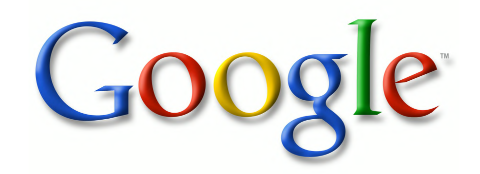
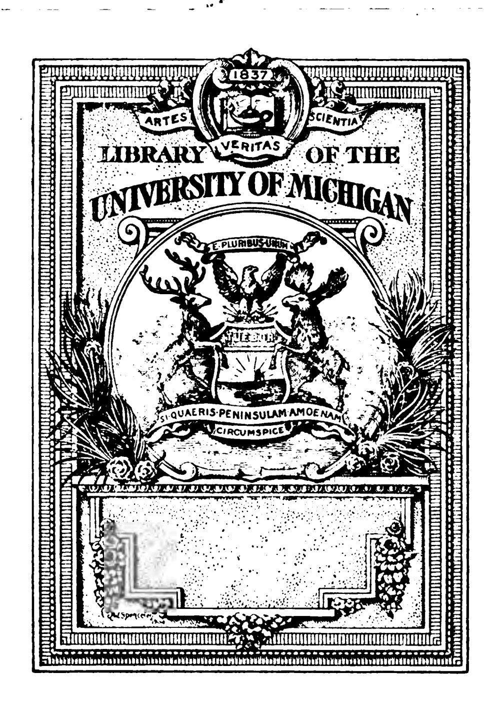
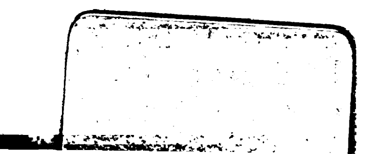



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



GESCHICHTE

DER

FRANZÖSISCHEN LITERATUR

IM

XVII. JAHRHUNDERT

VON

FERDINAND LOTHEISSEN

ERSTER BAND

WIEN
DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN
1878.

Erster Band.

Die Zeit des Uebergangs.

1600—1636.



Einleitung.

Das siebzehnte Jahrhundert war für Frankreich eine Zeit des Ruhmes und der Grösse. Von König Heinrich IV. und nach dessen Tod von Richelieu in seiner Einheit befestigt, nahm das Land unter Ludwig XIV. einen besonderen Aufschwung und erreichte in seiner Machtstellung gegen Aussen eine zuvor nie geahnte Höhe. Je rascher die spanische Weltherrschaft verfiel, desto unwiderstehlicher erhob sich Frankreich als neue Vormacht Europa's, und in den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts stand dasselbe unbestritten als der erste und entscheidende Grossstaat des Continents da. Es war für Frankreich eine Zeit blendender kriegerischer Erfolge, deren Ruhm durch die schweren Unglücksfälle der folgenden Zeit zwar verdunkelt werden konnte, deren Gewinn aber nicht verloren ging. Es war eine Zeit uneingeschränkter königlicher Machtvollkommenheit und jenes höfischen Glanzes, der bald das Ideal der meisten europäischen Hofhaltungen werden sollte. Gleichzeitig trieb auch der französische Volksgeist eine Fülle der edelsten Blüthen, und so fehlte nichts, um ein neues Augusteisches Zeitalter heraufzuführen. Denn das schönste Denkmal seiner Grösse errichtete sich Frankreich in seiner Literatur, welche damals zur klassischen Höhe emporstieg, die Werke ihrer Dichter weit über die Grenzen des Landes hinaustrug, und die französische Sprache, in Schärfe, Klarheit und Schönheit der Form vollendet, zur allgemein herrschenden Sprache der Gebildeten in Europa erhob.

Es ist ein schönes Vorrecht klassischer Dichtkunst, dass sie einen Strahl ihres Glanzes auf ihre ganze Zeit fallen lässt, die-

selbe in ihrer Bedeutung erhöht und gleichsam adelt. So erging es auch dem Frankreich des siebzehnten Jahrhunderts, dessen Grösse doch in vieler Hinsicht nur äusserlich, nur scheinbar war. Wenn man sich von dem glänzenden Bild, das besonders die Epoche Ludwig's XIV. bietet, nicht blenden lässt, sondern genauer zusieht, so entdeckt man bald, dass die bestechende Schönheit so mancher Erscheinung nur eine Lüge, nur eine Maske ist, welche recht hässliche Gestalten verbergen soll.

Das siebzehnte Jahrhundert bekundet einen deutlich wahrnehmbaren Stillstand in der natürlichen Entwickelung des französischen Volks- und Staatslebens; es ist nur eine grosse Episode, eine gewaltsame Reaktion gegen die Ideen und den Gang des vorhergegangenen Jahrhunderts.

Kaum mag in der langen Reihe der Jahrhunderte, die wir seit dem Sturze der alten Welt zählen, eins grösser und bedeutsamer gewesen sein als das sechzehnte. Mit ihm begann eine neue Phase in der Entwickelung der Menschheit; es ist die neue Zeit, welche sich mit ihm erhebt, mit den neuen Fragen und Bestrebungen, welche seitdem die Menschheit bewegen. Wir kämpfen heute noch denselben Kampf, den das sechzehnte Jahrhundert begonnen, und die höchsten Probleme menschlichen Wissens, an welchen unsere Zeit sich abmüht, haben auch jene grosse Epoche schon beschäftigt. Der Geschichtschreiber soll freilich noch kommen, der selbst so reichen Geist und so umfassende Kenntnisse hätte, dass er in einem Gesammtbild die Arbeit des sechzehnten Jahrhunderts in seiner unendlichen Mannigfaltigkeit auf allen Gebieten des menschlichen Lebens, in Religion und Philosophie, in Kunst und Wissenschaft, auf dem staatlichen wie socialen Felde zusammenfassen könnte. Unter den Ländern, welche die regste Thätigkeit bekundeten, stand Frankreich in erster Reihe. Mochte Italien es durch seine Kunst, seine höfische Kultur, seine reichere Poesie übertreffen, mochte Spanien in der Dichtung wie in der Politik und im Kriege sich überlegen zeigen, mochte Deutschland in den religiösen Kämpfen vielfach die Leitung übernehmen, so entwickelte sich doch in Frankreich auf allen Gebieten zugleich ein so reiches Leben, wie vielleicht in keinem anderen Lande zu jener Zeit. Frankreich, von der

Natur begünstigt, war trotz aller schweren Erfahrungen ein wohlhabendes Land. Der Adel, der noch nicht zum Hofadel herabgedrückt war, erwies Kraft und Talent; noch heute zeugen viele Schlösser im schönsten Renaissancebau von der edlen stylgerechten Kunst jener Zeit; es sind Bauten, mit welchen die nüchternen Werke der Epoche Ludwig's XIV. nicht verglichen werden können. Der Handel war wie die Industrie in raschem Aufschwung. Mit ihnen erwuchs ein kräftiges, seines Werthes sich bewusstes Bürgerthum, das seinen Antheil an der Verwaltung und Führung des Vaterlands beanspruchte. Das Wiederaufleben des klassischen Alterthums trug die schönsten Früchte und reifte in ungeahnter Entwickelung die geistigen Kräfte des Volkes. Die französischen Universitäten erfreuten sich europäischen Rufes; Rechtslehrer wie Cujacius, Philologen wie Muretus, Lambinus, Henricus Stephanus, übten unberechenbaren Einfluss aus, und ähnlich wie in Frankreich gestaltete sich das geistige Leben auch in den andern Staaten Westeuropa's.

Wie arm erscheint dieser Regsamkeit gegenüber das siebzehnte Jahrhundert, dessen hauptsächlichstes Bemühen nur auf Zurückdrängen und Eindämmen jener gewaltigen geistigen Strömung gerichtet war. England allein machte hierin eine Ausnahme. Um so entschiedener trat die Reaktion in Frankreich und Deutschland auf, nachdem in diesen beiden Ländern auch der Kampf am lebhaftesten geführt worden war.

Dieser Kampf, der genau betrachtet, das letzte Ringen zwischen Mittelalter und Neuzeit darstellt, spitzte sich zu zwei grossen Gegensätzen zu. Es kämpfte die Reformation gegen den Papismus, der entweder feudale oder republikanische Föderalismus gegen das Princip der absoluten Monarchie und des Centralismus. Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts war die Hälfte des deutschen Reichs für Rom verloren, und in Frankreich schien ein ähnlicher Sieg der reformatorischen Bewegung bevorstehend. Der Triumph der Reformation in Frankreich aber hätte den Sturz der päpstlichen Herrschaft in den andern Ländern Europa's fast unvermeidlich nach sich gezogen. So wurde denn Frankreich das Schlachtfeld, auf welchem zunächst die Entscheidung gesucht wurde. War erst Rom's Ansehen in Frankreich wieder gefestigt,

so mochte man dann mit mehr Hoffnung auf Erfolg auch den Kampf in Deutschland wieder aufnehmen. Alle Kräfte wurden angespannt, alle Leidenschaften entzügelt, alle Mittel, selbst die verwerflichsten, angewandt, um zu dem erwünschten Ziele zu gelangen. Eine Reihe furchtbarer innerer Religionskriege verwüstete während mehr als dreissig Jahren das blühende französische Land. Als dann endlich der Friede auf die Dauer hergestellt, das Uebergewicht der katholischen Religion in Frankreich gesichert und die königliche Autorität aufs Neue befestigt war, verstrichen nur wenige Jahre und derselbe verheerende Kampf kam in Deutschland zum Ausbruch.

Der blutige Krieg wurde in beiden Ländern noch durch die Vermischung der religiösen mit politischen Fragen verbittert und erschwert. Ganz besonders trat dies in Frankreich zu Tage. Dadurch, dass in Deutschland die Protestanten ihre Sache den Landesfürsten anvertrauten, und diese ihrerseits zum Theil durch die Hoffnung auf grössere Unabhängigkeit vom Kaiser und durch die Aussicht auf reichen Gewinn durch die Konfiskation der geistlichen Güter getrieben wurden, gestaltete sich der Krieg in politischer Hinsicht hier mehr zu einem Kampf zwischen Kaisergewalt und fürstlicher Autorität. Anders aber in Frankreich. Die Hugenotten wurden dort bald zu einer republikanischen Organisation gedrängt, und neben der religiösen Streitfrage handelte es sich in Frankreich auch darum, ob die Monarchie der Republik weichen solle; ein Kampf, der die Leidenschaften ganz anders erregen musste, als ein Krieg von Fürsten gegen Fürsten.

Demokratische und republikanische Ideen waren ohnehin schon lange in Frankreich heimisch. Das Elend der englisch-französischen Kriege hatte mit der Finanznoth auch den Versuch der Steuerpflichtigen gebracht, durch Abgeordnete aus ihren Reihen eine strenge Aufsicht über die Verwaltung zu führen, und dem Bürger- und Bauernstand entschiedenen Einfluss auf die Regierung des Landes zu sichern. Allein diese Versuche waren alle fehlgeschlagen, hauptsächlich weil der eigentliche Bürgerstand, der zunächst zum Träger der demokratischen Ideen berufen gewesen wäre, in sich selbst noch zu schwach und zu sehr zersplittert war. Die Ideen jedoch, die damals laut geworden

waren, hatten sich nicht verloren. Das zeigte sich deutlich, als im Jahre 1484 unter der Regentschaft Anna's von Bretagne die Reichsstände nach langer Zwischenzeit einmal wieder berufen wurden. Selbst die Bauern betheiligten sich damals an der Wahl der Vertreter, und in der Versammlung der Reichsstände stimmte man nach Köpfen ab, was dem dritten Stand ein bedeutendes Uebergewicht gab. Bei den Berathungen enthüllte sich sofort ein besonderer Geist. Man hörte Sätze aussprechen, wie den, dass die königliche Macht nicht erblich, sondern nur ein Amt sei, welches das souveräne Volk verleihe. Die demokratische Bewegung schien mit neuer Kraft aufzuleben. Ihr zu steuern wurde ein altes Mittel angewandt, das bis in die neuesten Zeiten oft erprobt worden ist, aber meist nur auf kurze Zeit geholfen hat. Die Valois führten das Volk zum Krieg über die Alpen nach Italien, berauschten es mit kriegerischem Ruhm und liessen Ländererwerb sowie reiche Beute verführerisch vor seinen Augen glänzen. Die pracht- und kunstliebende Zeit der Renaissance fand einen Hauptförderer in Franz I., dem wetterwendischen, liebenswürdigen, leichtsinnigen Fürsten. Doch aller Glanz des Hofes und die verführerischen Künste eines neuen reizvollen Lebens, wie es Italien lehrte, vermochten nicht die immer mächtiger wogende Bewegung der Geister zu hemmen. Bald verband sich mit den demokratischen Ideen auch das Verlangen nach kirchlicher Reform, das Bedürfniss einer sittlichen und religiösen Läuterung.

Die Reformatoren betonten das Recht der Gemeinde und fanden mit dieser Forderung festen Halt bei dem Bürgerstand, der sich in den Städten schon zu einer gewissen Unabhängigkeit emporgearbeitet hatte.

Dazu kam die wachsende Kenntniss des klassischen Alterthums, das mit der Erinnerung an die einst so blühenden Gemeinwesen in Griechenland und Italien die Verbreitung republikanischer Ideen wesentlich förderte. So wurde die Literatur im sechzehnten Jahrhundert vielfach revolutionär. La Boëtie gab in seiner Schrift „von der freiwilligen Knechtschaft“ seiner Verwunderung darüber Ausdruck, dass so viele Menschen sich blindlings und ohne Widerstand dem Willen eines Ein-

zigen unterwerfen. Seine Schrift machte grossen Eindruck, und als unter den letzten Valois Hugenotten sowohl wie Liguisten abwechselnd die Waffen gegen den König ergriffen, ging man bald noch weiter. Ein Jahr nach der Bartholomäusnacht einigten sich die ihrer Führer beraubten Hugenotten von Languedoc und der Guyenne zu einer republikanischen Föderation. Flugschriften predigten allerorten republikanische Grundsätze. In seinem Buch „Franco-Gallia“ erklärte François Hotman, die Königswürde sei in den früheren Zeiten in Frankreich durch Wahl vergeben worden, die allgemeine Versammlung der Nation stehe über dem König, denn sie allein sei befugt, Gesetze zu geben, Steuern auszuschreiben, über Krieg und Frieden zu entscheiden. In andern Schriften wurden die Valois laut des Treubruchs geziehen, da sie das System der türkischen Despotie in Frankreich heimisch machen wollten, und man klagte laut über ihren sittenlosen Lebenswandel und ihre Verschwendung, während das Land von Schulden und Steuern erdrückt wäre. Nicht die Hugenotten allein sprachen so. Auch die einsichtigen Katholiken missbilligten offen die ganze Regierungsweise. Das zeigte sich deutlich auf den Versammlungen der Reichsstände, welche die Könige nothgedrungen von Zeit zu Zeit beriefen. Der dritte Stand, das Bürgerthum, enthüllte dabei merkwürdige Bestrebungen. In den Forderungen, die er bei der Versammlung der Reichsstände zu Orleans im Jahre 1561 aufstellte, verlangte er, dass die Geistlichen, selbst die höchsten Würdenträger, vom Klerus und vom Volk gemeinsam gewählt werden, dass die Einkünfte der Kirche zum grossen Theil dazu verwendet werden sollten, Schulen und Krankenhäuser zu errichten. Er verlangte ferner Wahl der Richter, Verminderung der Feiertage, Aufhebung der Zollschranken zwischen den einzelnen Provinzen des Landes, Befreiung des inneren Handelsverkehrs von jeder Hemmung, Einführung eines Systems, das dem Freihandel nahe kommt, für den Verkehr mit dem Ausland, gleiches Mass und Gewicht für ganz Frankreich, Minderung der Feudalgerechtsame u. s. w. Der König hatte die Reichsstände nur berufen, um sich Geld bewilligen zu lassen, und war nicht gesonnen, solchen Forderungen Gehör zu geben. Er entliess die Versammlung in Ungnade. Aber noch in dem-

selben Jahre traten die Abgeordneten der dreizehn grossen Gouvernements in Pontoise zusammen, und auch dort betonte der dritte Stand seine Wünsche nach durchgreifenden Reformen. Kein Geistlicher solle künftighin mehr Sitz im weltlichen Rath des Königs haben, so lange nicht der Klerus auch der weltlichen Gerichtsbarkeit unterstehe und so lange er einem Fremden Gehorsam schwöre. Der dritte Stand verlangte ferner volle Gewissensfreiheit, Aenderung des Finanzsystems, Bewilligung der Steuern durch die Reichsstände, welche zu diesem Behuf periodisch zusammentreten müssten, Verkauf eines grossen Theils der Kirchengüter und Besoldung der Geistlichkeit durch den Staat.

Auf der Versammlung der Reichsstände zu Blois (1576) widerstanden die Abgeordneten des dritten Standes unter der klugen und kraftvollen Führung des gelehrten Jean Bodin allen Lockungen und Drohungen des Königs. Bodin, der Vorläufer Montesquieu's, ist als Verfasser eines Werks über den Staat und dessen Natur rühmlich bekannt, und zu bemerken ist, dass er und seine Partei Katholiken waren, dass die Hugenotten nicht einmal eine Einladung zu dieser Versammlung erhalten hatten. Bei der Lage der Dinge, der gänzlichen Ohnmacht Heinrich's III., schien somit der schliessliche Sieg jener politisch so hoch bedeutsamen Ideen wahrscheinlich genug. Allein diese ganze Bewegung, dieses kühne Hervortreten des gebildeten, freisinnigen Mittelstandes findet sich nur in der ersten Zeit der Bürgerkriege. Das steigende Elend, die wachsende Verwilderung verdrängten bald alle Fragen dieser Art. Das Bürgerthum, das sich bis dahin materiell stets mehr gekräftigt hatte, und geistig so hoch stand, dass es die ganze reformatorische Bewegung des sechzehnten Jahrhunderts hatte hervorrufen können, sah sich am Schluss der Bürgerkriege noch einmal niedergeworfen und seiner Hoffnungen beraubt.

Das siebzehnte Jahrhundert ist im Wesentlichen nur eine Reaktion gegen die Bestrebungen der früheren Zeit. Dieser Umstand darf bei der Beurtheilung desselben nicht übersehen werden; ein volles Verständniss der Epoche Ludwig's XIV. ist ohne Kenntniss dieses Verhältnisses kaum möglich. Nur so begreifen wir auch, warum das siebzehnte Jahrhundert in seinen Bestre-

bungen scheitern musste. Es wollte die absolute Monarchie für alle Zeiten errichten, und führte zum Sturz des Königthums; es gedachte die Glaubenseinheit durchzusetzen, und leitete zum religiösen Indifferentismus oder zum Unglauben; es wollte Frankreich zur alleinigen Macht und Grösse in Europa erheben, und stürzte es in unsägliches Unglück. Nur in der Literatur führte das siebzehnte Jahrhundert für Frankreich eine Blüthezeit klassischer Vollendung herauf. Aber selbst dieser schönste Ruhm Frankreichs wurde nur mit schweren Opfern erkauft, wie wir bei späterer Gelegenheit nachzuweisen haben; denn die Reaktion hat auch auf dem Gebiet der schönen Künste ertödtend eingegriffen. Bedenkt man, dass auf Zeiten grosser nationaler Erregung, tiefgehender politischer oder socialer Arbeit eines Volkes häufig eine Periode besonders fruchtbaren geistigen Schaffens folgt, so wundert man sich nicht, in Frankreich nach den Stürmen der Bürgerkriege ein solches Aufblühen der Literatur zu finden. Musste sie doch für viele verlorne Güter Ersatz bieten! Wohl aber muss es auffallen, dass die klassische Zeit der französischen Literatur ein so jähes Ende fand, nachdem sie sich kaum in ihrer Grösse gezeigt hatte. Die klassische Literatur war unvermerkt auf falsche Bahnen gerathen, und es ist keine tollkühne Behauptung, wenn man auch hierin den Einfluss jenes hemmenden Systems sieht, ohne welchen die französische Literatur Frankreichs im siebzehnten Jahrhundert sich zu einer noch viel höheren Bedeutung aufgeschwungen hätte. Diese Reaktion aber ging nicht von einem Manne allein aus; so gross der Einfluss des Hofes auch war, er genügte nicht eine ganze Literatur in ihrem Charakter umzuwandeln. Es war vielmehr die ganze Nation, welche diese geistige Richtung eingeschlagen hatte, eine deutliche Folge der Niederschmetterung des freigesinnten Bürgerthums während der langen Religionskriege.

Das Bürgerthum brauchte fast ein volles Jahrhundert, um wieder zu dem Punkte zu gelangen, auf dem es zur Zeit der ersten Religionskriege gestanden hatte. Das achtzehnte Jahrhundert nahm dann die Arbeit des sechzehnten wieder auf; um so energischer und stürmischer, je länger die Entwickelung gehemmt worden war, und um so durchgreifender und leidenschaftlicher, je

mehr die oberen Stände in der Reaktionszeit an Kraft eingebüsst hatten, ohne doch ihre Ansprüche zu verringern. So wird es klar, dass die französische Revolution nur gewaltsam realisirt, was die Bürger des sechzehnten Jahrhunderts langsam auf friedlichem Weg hatten erreichen wollen. Die „Franco-Gallia" des François Hotman wurde zum „Contrat social", die Versammlung der ehrenfesten Abgesandten des dritten Standes zum Convent.

Gedanken und Anschauungen, die oft völlig unterdrückt erscheinen, erhalten sich wie in geheimer Strömung unter der Oberfläche, bis günstigere Zeiten kommen, in welchen sie mit einem Male zur Verwunderung Vieler mit neuer Macht hervorbrechen und den Sieg erlangen*).

Unberechenbar waren die Folgen dieser Kriege für Frankreich wie für Deutschland. Wie der Ausgang des Kampfes in jedem Land verschieden war, so gestalteten sich auch dessen Ergebnisse, politische und ethische, in jedem Land in anderer, fast entgegengesetzter Weise.

Der dreissigjährige Krieg hat für Deutschland auf den ersten Blick ungleich schlimmere Folgen, als die Religionskriege für Frankreich. Nach dem Westphälischen Frieden ist das deutsche Reich dem Zerfalle nahe, die kaiserliche Autorität nur noch ein Schatten, und die Auflösung des einst so mächtigen Staatswesens nur noch eine Frage der Zeit. Auf Jahre hinaus liegt Alles zu Boden; eine tödtliche Erschöpfung folgt dem langen Kampf, überall offenbart sich traurige Ohnmacht. Die Verwüstungen sind so furchtbar und so ausgedehnt, der Verlust an Menschenleben so ungeheuer, dass Deutschland ein Jahrhundert lang in schwerem Siechthum krankt, während dessen sogar das nationale Bewusstsein zu ersterben droht und nichts gedeiht, als

*) Man vergleiche neben den grösseren Werken über die französische Geschichte besonders F. T. Perrens, la démocratie en France au moyen âge. Ouvrage couronné par l'Institut. 2. Ausgabe. 2 Bände. Paris, Didier & Co., 1875.

der Hochmuth und die Engherzigkeit der kleinen, nun beinahe unabhängigen Landesfürsten. Diese brüsten sich in künstlich geschaffenen Residenzen und werfen bewundernde Blicke nach Versailles, denn ihre einzige Sorge ist, den Luxus und die Etikette des französischen Königshofes in lächerlich kleinlicher Weise nachzuäffen.

Die Idee des Vaterlandes schrumpft zusammen; die Sprache selbst, die reiche geschmeidige poesievolle Muttersprache des Volkes ist bedroht, so sehr wird sie mit fremden Brocken, lateinischen und französischen Wendungen verunstaltet. Bei der Ohnmacht des Volkes wächst der kleinliche Geist des Junkerthums und die Beamtenherrlichkeit. Der beschränkte Unterthanenverstand wird nie mehr betont als in dieser armseligen Zeit. Alles wird klein in kleinlichen Verhältnissen. Wie schwer wird es da selbst dem kräftigsten Geist sich aus solchen Banden loszureissen, solche Hemmungen zu überwinden.

Gerade aber weil das Band, welches die einzelnen Staaten des deutschen Reiches zusammenhielt, schon vor dem grossen Krieg nur noch lose gewesen war, behielt der Kampf in Deutschland trotz der Religionsfrage mehr den Charakter eines Kriegs gegen äussere Feinde. Selbst im Beginn; der Feldzug des Markgrafen von Baden gegen den baierischen Tilly erweckte nicht den Abscheu, den ein Bürgerkrieg hervorrufen muss. Die Schaaren des Coadjutors von Halberstadt und des Grafen von Mansfeld lebten vom Raub und verheerten auf ihren Kreuz- und Querzügen katholische und protestantische Länder mit grösster Unparteilichkeit. Einzig der böhmische Krieg ist ein Bürgerkrieg und hat in seinem Gefolge Hinrichtungen und Konfiskationen. Später tummeln sich dänische, schwedische, spanische, italienische und französische Kriegsvölker auf deutschem Boden. Zudem war das Reich der Art geschieden, dass der Norden im Allgemeinen protestantisch, der Süden katholisch war. So schrecklich die verwilderte Soldateska in dem unglücklichen Lande auch hausen mochte, so war es doch kein Kampf zwischen Nachbarn, Brüdern, Stadt- und Landsgenossen. Das schützte den Volkscharakter. Und aus dem verderblichen Krieg rettete sich Deutschland ein kostbares Gut, das auch über die folgende schwere Zeit

glücklich hinaushalf und die bessere Zukunft verbürgte. Die Gedanken- und Gewissensfreiheit war das Palladium, das sich die protestantischen Länder gesichert hatten. Wohl mochte dieselbe im Einzelnen, im Streit der Meinungen oft verletzt werden, im Ganzen blieb das Recht der freien Forschung bewahrt. Der Sinn für wissenschaftliches Streben verschwand nie ganz von den deutschen Universitäten. Hatte sich der dreissigjährige Krieg auch manchen dieser Anstalten verderblich erwiesen, so wurden dafür andere Hochschulen, meistens in protestantischen Ländern, errichtet. Diese wurden zu neuen Mittelpunkten, von welchen sich das Licht in immer weitere Kreise verbreitete, und welche somit die geistige und politische Wiedergeburt Deutschlands vorbereiteten.

Ganz anders in Frankreich. Dort hatte der Religionskrieg alle Schrecken des Bürgerkriegs angenommen. Fast in jeder Stadt standen sich zwei hasserfüllte Parteien gegenüber. Man führte keinen ehrlichen Krieg mit einander, sondern sann nur darauf, wie man den Gegner vernichten könnte, sei es auch durch Mord und Verrath. Die Gräuelthaten der ersten französischen Revolution erscheinen klein, wenn man sie mit den entsetzlichen Vorgängen der Religionskriege vergleicht. Beiden Parteien, Katholiken und Hugenotten, gebührt der Vorwurf unmenschlicher Thaten, wenn auch die Liguisten, unter der Führung der Guisen, sich besonders darin hervorgethan haben. Wie man später in der Revolutionszeit die Königsgräber zu Saint-Denis schändete, so verwüstete ein fanatischer Pöbel zwei Jahrhunderte zuvor die Ruhestätte Wilhelm's des Eroberers zu Caen, des Herzogs Rollo und des Königs Richard Löwenherz zu Rouen, Ludwig's XI. zu Clary, die Gräber der Bourbon-Vendôme und der Valois-Angoulême. In Toulouse wüthete ein fünftägiger Strassenkampf zwischen den Bürgern der Stadt. Auf der einen Seite standen die Protestanten und die mit ihnen verbündeten Studenten, auf der andern die Katholiken und einige Abtheilungen königlicher Truppen. Letztere siegten, und Hunderte von Hugenotten, die in Folge einer Kapitulation die Waffen niedergelegt hatten, wurden gegen das gegebene Wort zum Tode geführt. Der Kern der Toulouser Bürgerschaft war vernichtet. Aehnlich ging es an

vielen Orten. Der Herzog von Guise liess kalten Blutes die protestantischen Bewohner von Vassy in zweitägigem Gemetzel umbringen und die Leichen ins Wasser werfen. Die Mordsucht drang bis in die höchsten Kreise. Die Könige aus dem Hause Valois gaben darin ein trauriges Beispiel. Der Herzog von Anjou erzählte selbst, wie er von seinem Bruder, König Karl IX., erdolcht zu werden fürchtete, und als er später den Thron bestieg, sah er seinen Bruder Alençon gegen sich verschworen. Brüder kämpften gegen Brüder, und immer wilder loderten die Leidenschaften empor. Kaum ist es nöthig, hier an die Bartholomäusnacht zu erinnern, in welcher nach mässiger Schätzung über zweitausend Opfer zu Paris fielen, während in den darauffolgenden Tagen an zwanzigtausend Menschen in den Provinzen gemordet wurden*). Wie die Septembriseurs im Jahre 1793 zu Paris die Kerker erbrachen und die Gefangenen niedermetzelten, so stürmten 1572 zu Lyon einige hundert Banditen unter der Führung städtischer Beamten das Gefängniss und erschlugen die dort eingeschlossenen Hugenotten. Papst Pius V. gab dem Grafen Santa Fiore, den er mit sechstausend Mann zu Hilfe nach Frankreich schickte, den Befehl, keinem Hugenotten das Leben zu schenken**). Aehnliche Ermahnungen, die Ketzer auszurotten, schrieb Pius an Katharina von Medici (1569), wie er das Jahr zuvor dem Herzog von Alba anempfohlen hatte, mit seinen löblichen Handlungen in Belgien fortzufahren und sich damit den Himmel zu verdienen. So ist es denn kein Wunder, dass der Meuchelmord ein gewöhnliches Mittel wurde, sich seines Gegners zu entledigen. König Karl setzte auf Coligny's Haupt einen hohen Preis, und der Diener des Admirals wurde im Jahre 1569 gehängt, weil man ihn im Verdacht hatte, dass er seinen Herrn habe vergiften wollen. Karl IX. belohnte Maurevert, den Meuchelmörder des tapfern Hugenottenführers de Moy, mit einem hohen Orden. Das ist derselbe Maurevert, der am 22. August 1572 auf Coligny schiesst und damit die Bluthochzeit einleitet. Condé, das Haupt der Hugenotten, geräth in Gefangenschaft und fällt gleich darauf waffen-

*) Martin, Histoire de France, IX, p. 327.

**) Martin IX, 250 ff. Catena, vie de Pie V, p. 85.

los unter der Kugel eines im Dienste Anjou's stehenden Schweizer Hauptmanns. So oft in jener Zeit der Tod einen Menschen von Bedeutung wegrafft, erhebt sich ein grauser Verdacht; so bei dem Hinscheiden der Königin Jeanne d'Albret von Navarra, so bei dem Tode d'Andelot's, Coligny's Bruder, des Cardinals Châtillon, des Marschalls Vieilleville, selbst noch bei Gabrielle d'Estrées*). Nichts Aehnliches zeigt sich in Deutschland während des dreissigjährigen Kriegs. Nur Wallenstein fällt durch Mord, vielleicht auch Gustav Adolf und, durch französisches Gift, Bernhard von Weimar. Doch sind diese letzten Fälle nicht bewiesen, und hervorheben muss man, dass die Mörder niemals von der Gegenpartei gedungen waren, dass der Meuchelmord nicht als gute Waffe gegen die Feinde angesehen wurde. Im französischen Bürgerkrieg dagegen fielen fast alle Führer durch Mord, Condé, Coligny, der Herzog von Guise, Heinrich III. und schliesslich auch noch Heinrich IV. Das musste auch auf die folgenden Geschlechter verderblich nachwirken.

Doppelt folgenschwer wurde nun für Frankreich bei der furchtbaren Niederlage des Bürgerthums auch die Schwächung des Adels. Nicht nur waren die demokratischen Bestrebungen des dritten Standes vereitelt, auch die feudalen Sondergelüste wurden niedergeschlagen und das Königthum, das seinen Sieg mit Klugheit und Energie zu benützen verstand, erhob sich mit einem Male bis zur unumschränkten Machtvollkommenheit. Welch ein Gegensatz zwischen den letzten Valois, die, ein Spielball der Parteien, kaum noch den Schein der königlichen Macht besassen, und den auf sie folgenden Bourbonen, deren geringste Laune als Befehl galt.

Diese Entwickelung zeigt deutlich, welche Hauptrolle selbstsüchtige Politik auch hier in den Religionskriegen gespielt hat. Für einen grossen Theil des Volkes war die Glaubensfrage allerdings eine Gewissenssache; für die Führer war sie oft nur ein Vorwand, um persönliche Absichten zu verhüllen. Die Valois und ihre Mutter, Katharina von Medici, waren durchaus nicht frommgläubig, wennschon sie viel auf Amulete, Zauberkünste und

---

*) Martin, hist. IX, 297 u. 298. X 502.

astrologische Wissenschaft hielten. Die Guise strebten offen nach der Krone, und was Heinrich von Navarra über den Werth der Religion dachte, zeigt sein mehrmaliger Glaubenswechsel.

Gestützt auf den ohnehin nach regelmässiger und gleichartiger Gestaltung der Verhältnisse strebenden Charakter des französischen Volkes, musste diese Entfaltung der königlichen Macht ein Resultat geben, welches den in Deutschland allmälig sich entwickelnden Zuständen völlig entgegengesetzt war.

Das französische Königthum duldete neben sich keinerlei selbständige Macht, keine auf sich beruhende Grösse. Der Adel, der früher eine besondere Macht im Staate besessen hatte, wurde von Heinrich IV. in vorsichtiger, von Richelieu in entschiedener Weise seiner politischen Bedeutung beraubt und von Ludwig XIV. endlich zum unterwürfigen, nichtssagenden Hofadel herabgedrückt, der nur dazu diente, den Glanz des Königs zu erhöhen. Ihm den Verlust seiner Unabhängigkeit weniger fühlbar zu machen, liess man dem Adel eine Menge gesellschaftlicher und materieller Vorrechte. Was aber eine Wohlthat sein sollte, wurde erst recht die Ursache seines Verderbens. Eine Klasse, die so grosse Privilegien durch keinerlei Verdienste, durch keinerlei Arbeit für das Gemeinwohl vergessen machte, musste in den Augen des Volkes immer tiefer sinken, jedes Ansehen, jeden Halt verlieren. Darin eben zeigte sich die verderbliche Nachwirkung der Bürgerkriege. Ein Adel wie der englische, war in Frankreich bald nicht mehr möglich. Ein Abgrund trennte die begünstigten Klassen und das eigentliche Volk. Ein so gemässigter Schriftsteller wie Montesquieu, konnte doch schon 1721 sagen: „Ein grosser Herr ist ein Mann, der den König sieht, mit den Ministern spricht, der Ahnen, Schulden und Pensionen hat.“

Schärfer noch hatte schon früher Lord Bacon die Ueberlassung aller Gewalt an einen Einzigen getadelt. „Ein Mann, der die einzige Ziffer unter Nullen sein will, ist der Ruin eines Zeitalters.“ In diesen Worten liegt die völlige Verurtheilung Ludwig's XIV. und seines Systems.

Wenn andere Fürsten die Macht des Adels zu brechen suchten, stützten sie sich in ihrem Vorgehen auf das Bürgerthum. Nichts Aehnliches findet man im siebzehnten Jahrhundert. Schwer

geschädigt, gedemüthigt, mit seinen politischen Ansprüchen höhnisch zurückgewiesen, so trat das Bürgerthum aus den Religionskriegen hervor. Eine lange und langsame Arbeit begann für dasselbe aufs Neue. Es galt die Kräfte wieder zu sammeln. Allmälig nur stieg die Wohlfahrt des Volkes wieder, und diese ermöglichte die weitere Verbreitung der Bildung, der freieren Ideen. Doch erst im achtzehnten Jahrhundert traten die Folgen dieser Erstarkung deutlich zu Tage. Während des siebzehnten Jahrhunderts gibt das Bürgerthum wohl eine Reihe von Gelehrten und gebildeten Männern; es erheben sich aus seinen Reihen die grössten Dichter, die Frankreich je besessen; aber diese alle arbeiten nur für Hofkreise, für die Welt des Adels und der hohen Gesellschaft. Nur eine so bevorzugte Stellung konnte damals die nöthige Musse und jene Freiheit des Geistes gewähren, die für die höheren Genüsse des Lebens allein empfänglich macht. Aus der Reihe des Bürgerthums wählt der König seine Minister, wie überhaupt alle Beamten, welche nicht allein repräsentiren, sondern auch arbeiten müssen. Man findet Bürgerliche überall, wo geistige Anstrengung, Studium und Wissen nöthig ist, so in der Justiz, in der Verwaltung, in der Technik. Allein das ist Berechnung des Herrschers, Gnade, und als Stand bedeutet das Bürgerthum noch nichts. Es hat weniger Einfluss auf die Geschicke des Landes als hundert Jahre zuvor; es hat nur Pflichten, keine Rechte. Vom Landvolk aber ist gar keine Rede.

So stand die königliche Macht allein und unumschränkt, aber im Grund auch auf nichts gestützt. Welche Gefahren das mit sich brachte, ist klar. Unsäglich war das Elend, welches in Folge der schlechten Verwaltung, der beispiellosen Bedrückung, und zuletzt auch der unglücklichen Kriege überall herrschte, ganze Dörfer aussterben und weite Landstrecken veröden liess. Aber grösser noch waren die sittlichen Gefahren für das Volk, Gefahren, welche aus einem System erwuchsen, das sich die Unterdrückung jedes selbständigen Willens, jeder geistigen Freiheit zum Ziel gesetzt hatte. Denn soweit musste es kommen. Mit rauher Hand wurden die letzten Reste provinzialer Selbstverwaltung hinweggefegt, und wer anders dachte als wie es von oben her gestattet war, fand bald keine Stätte mehr in

Frankreich. Descartes verliess seine Heimat, die Jansenisten wurden mit Gewalt zum Schweigen gebracht und ihre Lehre unterdrückt, die Protestanten durch Dragoner in die Messe getrieben oder beraubt und in die Fremde gejagt. Wer vermag nachzuweisen, welchen Schaden der Charakter der Nation dadurch erlitt, welches Leben, welche geistige Kraft die klassische Literatur Frankreichs gewonnen hätte, wenn die freie Entwickelung der Intelligenz nicht gehemmt worden wäre.

So aber vereinigte der König nicht allein alle politische Macht in seiner Hand; er strebte selbst die Geister zu beherrschen. Dazu musste ihm auch die Literatur helfen, die er in den Kreis seines Hofes zog und sich völlig dienstbar machte. Denn ausser ihm gab es kein Heil. Während unter Heinrich IV. von feinerem geselligen Leben noch kaum die Rede war, und unter Ludwig XIII. der Hof nichts weniger als massgebend in Sachen des Geschmacks und der Sitte erschien, hatte sich Ludwig XIV. die Gesellschaft bereits ganz unterworfen. Unter ihm gab der Hof den Ton an und der König stand im Mittelpunkt desselben, einer Gottheit gleich, der man nur mit Scheu und Ehrfurcht nahen konnte. Damals war es, dass die französische Gesellschaft jene Feinheit der Form annahm, jene Würde und jenen Anstand, der sich in allen ihren Aeusserungen findet und welchen zuerst die Marquise von Rambouillet erstrebt hatte. Das Leben der höheren französischen Gesellschaft von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts an bis zur Revolution erscheint zwar einseitig, doch in sich harmonisch; nichts störte, nichts verunstaltete; vornehm und fein, geschmackvoll in seiner Weise, war es nicht ohne Grösse. Was hätte stören können, wurde fern gehalten, und man schuf sich eine Wahrheit, da man die ächte Wahrheit und Natur nicht ertragen mochte. Man glaubte zur antiken Einfachheit und Würde zurückzukehren, während man doch völlig modern blieb.

Selbst die Sprache folgte dem Zug der Zeit. Auch hier machte sich die Centralisation und ihre nivellirende Herrschaft geltend. Unter der feilenden, stets sich selbst mässigenden und regelnden Arbeit der um die Sonne königlicher Gunst kreisenden Schriftsteller verarmte sie zusehends. Die feine, bewegliche, reiche Sprache der früheren Zeit wurde vornehm, etikettemässig, sym-

metrisch, aber auch elegant, stylvoll, vornehm und dabei gross, klar und sicher, ein Abbild der Zeit, in der sie entstand. Im Ganzen betrachtet, war die Bildung des Jahrhunderts mehr formal, mehr äusserlich; es war eine prächtige Blüthe, aber es fehlte oft der Kern. Unter der schönen Form, in der bezaubernden klassischen Sprache fehlte es häufig an belebenden fruchtbaren Ideen. Das wird uns sofort klar, wenn wir die Ideale des siebzehnten Jahrhunderts mit dem vergleichen, was die folgenden Generationen bewegte. Diderot spricht einmal von den kleinmüthigen „Jahrhunderten des Geschmacks", von den Jahrhunderten, die nur auf Schönheit sehen und welchen „die Kühnheit des Geistes" fehlt*).

Diese Kühnheit fand sich erst später, als der stolze Bau des unumschränkten Königthums zerbröckelte und die Arbeit einer früheren Zeit wieder aufgenommen wurde.

Die Philosophie der Aufklärung, welche das achtzehnte Jahrhundert kennzeichnet, erinnert in vielen Punkten an die Sophisten Griechenlands. Wussten sie auch Demokrit's grossartige Philosophie, auf der sie fussten, nicht weiter auszubilden, so bezeichneten sie dennoch einen Fortschritt. „Das Material der empirischen Wissenschaften", sagt Lange in seiner trefflichen Geschichte des Materialismus, „wurde durch die Sophisten popularisirt . . . Die Poesie sank unter ihrem Einfluss von ihrer idealen Höhe herab und näherte sich in Ton und Inhalt dem Charakter des Modernen. Verwickelung, Spannung, geistreicher Witz und Rührung machten sich mehr und mehr geltend"**).

Die Sophisten beschleunigten den Auflösungsprocess, der das alte Athen bedrohte. Scharfe Denker, traten sie gegen den starren Partikularismus der kleinen Staaten auf, und indem sie sich in kosmopolitischem Sinn mehr an die ganze Menschheit wendeten, gaben sie der griechischen Demokratie jene Kraft, welche sie zur Herrschaft führte. Aehnlich erhob sich die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts gegen die Traditionen der Epoche Lud-

*) In seinem Artikel „Encyclopédie" in der Encyclopädie: „Il n'appartient qu'à un siècle philosophe de tenter une Encyclopédie, parce que cet ouvrage demande partout plus de hardiesse dans l'esprit qu'on n'en a communément dans les siècles pusillanimes du goût."

**) Lange, Geschichte des Materialismus. B. I, S. 37.

wig's XIV. Nur zeigte sich die revolutionäre Arbeit, welche die staatlichen und socialen Verhältnisse Frankreichs bedrohte, lange Zeit als Freundin der klassischen Literatur und ihrer ererbten Weise. Mochte dieselbe mit ihrem aristokratischen Charakter und ihrer in die neue Zeit nicht mehr recht passenden zurückhaltenden Manier auch erstarrt, ja lebensunfähig erscheinen; ernstlich angegriffen sah sie sich doch erst lange nach der Revolution. Wie sie der grösste Ruhm des siebzehnten Jahrhunderts war, so blieb auch ihre Herrschaft lange noch aufrecht, als schon die meisten Schöpfungen einer früheren Zeit gestürzt waren. Das spricht für eine grosse innere Kraft und nöthigt selbst dem Gegner Achtung ab, der sich mit ihrem Charakter am wenigsten zu befreunden vermag.

Diese Literatur, die schönste Frucht eines Jahrhunderts, in welchem sich Frankreich zu einer dominirenden Stellung auf dem Kontinent emporschwang, soll den Gegenstand der nachfolgenden Darstellung bilden. Das Kulturbild, das wir zu entwerfen versuchen, wird seine Bedeutung darin haben, dass es eine Entwickelung schildert, welche nicht allein für Frankreich von höchster Wichtigkeit war, sondern auch für das Geistesleben und die Geschmacksrichtung von ganz Europa auf lange Zeit hinaus bestimmend wurde.

I.

Die französische Literatur zur Zeit der letzten Valois.

Mit dem siebzehnten Jahrhundert beginnt eine neue wichtige Epoche für Frankreich. Bereits lassen sich auf dem staatlichen wie auf dem socialen Gebiet die Formen des modernen Lebens erkennen. Auch in der Literatur setzt man gewöhnlich den Beginn der neuen Zeit in den Anfang dieses Jahrhunderts, indem man die Reformarbeit Malherbe's als Ausgangspunkt der klassischen Entwickelung betrachtet. Nicht mit Unrecht, wenn man nur die äussere Form, die Sprache, ins Auge fasst. Die geistige Richtung aber war schon lange gegeben, und Malherbe hat wenig oder gar keinen Einfluss auf dieselbe geübt. Der entscheidende Wendepunkt in der Geschichte der französischen Sprache und Literatur ist schon fünfzig Jahre früher zu suchen, als Joachim du Bellay die Hoheit der französischen Sprache verkündete und dem Volk deren Ausbildung als nationale Pflicht empfahl. Will man aber nicht so weit zurückgreifen, so bleibt, um den Beginn der neuen Literaturepoche zu bezeichnen, nur das denkwürdige Jahr, in welchem Corneille seine Zeitgenossen mit dem „Cid“ überraschte, und ihnen durch die Schönheit seiner markigen, hinreissenden Sprache, und noch mehr durch die geistige Hoheit seines Dramas bewies, dass das lang ersehnte Ziel endlich erreicht war. Der lange Zeitraum, der zwischen du Bellay und Corneille liegt, war dagegen eine Epoche des Tastens, des Versuchens, mühevoller Arbeit und langsam fortschreitender Entwickelung, bietet aber unseres Erachtens keine Geistesthat, welche als entscheidend für eine neue Richtung gelten könnte.

Zum Verständniss der Literatur im siebzehnten Jahrhundert scheint deshalb ein kurzer Ueberblick über die verschiedenen Hauptströmungen im literarischen Geschmack der vorhergehenden Zeit fast unentbehrlich.

Stürmisch und reich an wechselvollen Begebenheiten ist die Geschichte dieses merkwürdigen Jahrhunderts, und denselben

Charakter trägt auch seine Literatur. Sie bietet eine solche Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse, solche Gegensätze in den einzelnen Werken, solchen Reichthum geistiger Kraft, dass wir moderne Menschen, die wir durch unsere Erziehungsmethode alle mehr oder weniger denselben Schliff erhalten haben, einem einzigen Volk diese Vielseitigkeit und diese in ihrer Laune oft so eigenthümliche Originalität kaum zutrauen mögen.

Wir unterscheiden in der damaligen Literatur drei Hauptrichtungen, welche neben einander hergehen, nicht selten aber auch sich mit einander verbinden. Zuvörderst ist der nationale, echt französische Geist zu nennen, der einem frischsprudelnden Quell vergleichbar, munter und frei sich gibt, wie er ist, und unbekümmert um fremdes Vorbild, ächte Poesie in volksthümlicher Art bietet. Neben ihm machte sich der Einfluss des klassischen Alterthums geltend, dessen Herrschaft sich um so entschiedener gestaltete, je vertrauter man mit ihm wurde; und endlich fand man in den Ländern mit der stammverwandten Sprache, in Spanien und Italien, ein gewinnendes Vorbild. Italien, das zu dem glänzenden Ruhm seiner Vergangenheit noch besonders den Zauber moderner Kunstvollendung, fesselnder Poesie und gewinnender Geselligkeit fügte, errang in allen Fragen des Geschmacks eine kaum bestrittene Autorität.

Das sechzehnte Jahrhundert pflegte mit Vorliebe alle jene Gattungen der Literatur, welche nach dem Ausspruch vieler französischer Kritiker wahrhaft dem nationalen Charakter entsprechen, so besonders die Ballade, die poetische Epistel, die schalkhafte Erzählung, das Rondeau, das Madrigal, das Epigramm. Epos und Tragödie sind, trotz grossartiger Erfolge auf dem Gebiete der letzteren, doch nicht aus dem französischen Volksgeist hervorgegangen und sind daher niemals eigentlich volksthümlich geworden. Um so mehr aber das Lustspiel, das wir denn auch lange vor der klassischen Zeit, vor der Begründung des regelmässigen Theaters, in hoher Gunst und eifrig bearbeitet finden. Wie die Meisterwerke der späteren Zeit, so zeigen auch schon die ungestalten Spiele des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts den unerschöpflichen Reichthum des Volkes an erheiternden

Einfällen, charakteristischen Scenen, scharfen Anspielungen und derbem Witz *).

Es ist dabei merkwürdig zu beobachten, wie sehr der Volksgeist sich durch alle Jahrhunderte gleich erhält und selbst mächtige fremde Einflüsse nach kurzen inneren Schwankungen überwindet. Ein Volk mag uns zeitweilig als ein anderes, fremdes entgegentreten, weil es zufällig eine bis dahin mehr verborgne Seite seines Charakters eine Zeitlang entschiedener betont; im Grund bleibt es immer dasselbe. Wir hatten schon Gelegenheit die Franzosen der Reformationszeit mit den Franzosen des vorigen Jahrhunderts zu vergleichen und manche auffallende Aehnlichkeit hervorzuheben. Sie scheinen sich dagegen von ihren Landsleuten im siebzehnten Jahrhundert um so deutlicher zu unterscheiden. Doch ist dies in der That nur scheinbar, nur äusserlich. Die Züge, welche die Zeitgenossen Ludwig's XIV. charakterisiren, finden sich auch in den Franzosen der andern Epochen wieder. Immer zeigen sie dieselbe Vorliebe für Klarheit und Witz, dieselbe Feinheit und denselben Geschmack, sowie das gleiche Gefallen an der Welt und dem heiteren Lebensgenuss. Das schliesst männlichen Ernst, Begeisterung und Hingebung für eine grosse Sache bei dem Volk nicht aus, wenn es auch liebt, lachend und heiter an die Erfüllung seiner Aufgabe zu gehen.

An der Spitze der populären Literatur, die den nationalen Charakter am deutlichsten aufweist, standen Clément Marot und Rabelais. Beide beherrschten die erste Hälfte ihres Jahrhunderts. Beide waren ächt volksthümlich, wenn auch der erstere im Dienst des Hofes stand und der andere in den klassischen Studien heimisch war. Rabelais, der Nichts mit seinem kecken Spott verschont, und unter der Maske des Scherzes oft tiefernste Gedanken verbirgt, ist der geniale Vertreter des derben, übermüthiger Laune sich hingebenden Volksgeistes. Er hat darum seine Bedeutung für alle Zeiten bewahrt. Marot's Ruhm musste etwas verblassen, sobald die Verhältnisse, in welchen er lebte, sich änderten. Aber um so charakteristischer ist er gerade für seine Epoche.

*) Es ist bezeichnend, dass der Unterrichtsminister Waddington im Sommer 1876 in einer Rede, die er im Conservatorium hielt, die komische Oper für die nationalste Bühne Frankreichs erklären konnte.

Wie schon sein Vater, so stand auch er dem König Franz zu persönlichem Dienst nah, begleitete ihn ins Feld, wurde an seiner Seite bei Pavia gefangen und theilte eine Zeitlang seine Haft in Spanien. Die Gedichte, die er an den König richtete, sei es weil er Geld brauchte, sei es weil er aus leidenvoller Haft im Gefängniss befreit sein möchte, verrathen schon durch ihren Ton, dass er oft mehr seines Fürsten Vertrauter als Diener war. Des Königs Schwester, die geistvolle Margarethe von Navarra, in deren Dienst er später trat, war seine besondere Beschützerin, und wurde als solche häufig von ihm gefeiert.

In dem heiteren Kreis, der diese beiden glänzendsten Sprossen des Hauses Valois umgab, leuchtete Marot durch sein eigenthümliches kräftiges Naturell, seine gesunde Laune, seine scharfe Zunge, seine naive frische Auffassung hervor. Von den Dichtern des Alterthums kannte er gerade so viel als nöthig war, seinen Geschmack etwas zu läutern, ohne dass deren Einfluss mächtig genug gewesen wäre, ihm seine Originalität zu rauben. Als würdiger Vorgänger Molière's, Lafontaine's und Voltaire's steht er an dem Eingang der neueren französischen Poesie. Leider erlebte er noch den Beginn der religiösen Streitigkeiten, das Anschwellen des Hasses und der Verfolgungssucht. Königin Margarethe vermochte ihn nicht zu schützen, und er endete sein Leben in der Fremde, in Turin (1544), weil die Sorbonne ketzerische Ansichten bei ihm entdeckt haben wollte. Vergebens wandte sich Marot an König Franz um Schutz der Wissenschaft und des Gedankens. „Science n'a haineux que l'ignorant! rief er. Aber Franz war kein zuverlässiger Freund; zumal in der Folge, als er mit zerrüttetem Körper immer mehr den inneren Halt verlor, und selbst von Neuerungen sich ängstlich abwandte, die er früher begünstigt hatte. Auch Rabelais starb zu rechter Zeit (1553). Für sein lautes Lachen, seinen Spott gab es fürder so bald keinen Platz mehr in Frankreich.

Die Mitte des Jahrhunderts bezeichnet auch in andrer Hinsicht einen Wendepunkt. Es ist eine auffallende Thatsache, dass mit dem Steigen der religiösen Leidenschaften in Frankreich das Anwachsen des italienischen Einflusses und damit auch der klassischen Studien zusammenfällt.

Seit Karl's VIII. Italienerzügen waren italienische Ideen und Lebensformen immer mächtiger über die Alpen gedrungen. Doch stieg der Einfluss Italiens zur Höhe erst mit Katharina von Medici, welche sich mit König Heinrich II. vermählte. Seitdem herrschte in Frankreich italienische Sitte, italienischer Geschmack, ja selbst italienische Sprache und Literatur wurden daselbst heimisch.

Man verlangte seitdem am französischen Hof ein feineres Wesen, die Kunst höfischer Geselligkeit, welche die Gemüthsrohheit keineswegs ausschliesst. Es schliffen sich die äusseren Formen des Umgangs ab, während gleichzeitig unter dem Einfluss desselben Italiens das Herz verhärtete. Das zeigte sich deutlich unter den letzten Valois. Die erste Hälfte des Jahrhunderts lässt noch mehr die strotzende Lebenslust, das üppige Kraftgefühl der herrschenden Klasse erkennen. Mit der vollen Freude am Leben stürzt sich der Adel, nach dem Beispiel seines Königs Franz, in den Taumel des Genusses. Was das Leben verschönen kann, ist ihm willkommen in seiner jugendlich sinnlichen Kraft; nur darf es die Gedanken nicht beschweren. Franz I. schwärmt von den Rittern der Heldensage, er möchte jene Heroenzeit wieder heraufbeschwören, die er aus den alten Liedern und Romanen kennt. Er sammelt seine Mannen um sich, aber auch die Sänger, die auf seinen Ton eingehen; sie alle bemühen sich die Welt des Ritterthums zu kopiren, haben ihre sinnreichen Wahlsprüche und schmachten pflichtgemäss in Liebe zu einer Dame. Franz I., Heinrich II., Karl IX., Heinrich III., sie alle sind erfahren in der Kunst des Sonnets, sie verstehen es ein elegantes Madrigal zu schmieden, ein zierliches Liebesliedchen zu reimen. Wenn auch vielleicht ein höfisch gewandter Dichter bescheiden hülfreich dabei hinter ihnen stand, so beweisen diese königlichen Versuche doch, in welcher Richtung der Geschmack sich bewegte. Selbst Heinrich IV., der das Leben sonst so praktisch auffasste, ein echter Kriegsmann und ein schlauer Politiker, ebenso stürmisch wie wetterwendisch in seiner sinnlichen Liebe, ahnte die Macht einer wohlgebauten Strophe und sang sein Lied an die „schöne Gabrielle“ *).

*) Lettre de Henri à Gabrielle, 21. Mai (ohne Jahresangabe, wahrscheinlich 1597): „ces vers vous représenteront mieulx ma condition et plus agréablement

Die Valois gaben sich gern als Mäcene. Man rühmte den feinen Geist, die Bildung und Liebenswürdigkeit der Königin von Navarra, Margarethe von Valois-Angoulême, welche an ihrem kleinen Hof ein reiches geistiges Leben zu erwecken wusste. Es passt zu den vielen Seltsamkeiten des Jahrhunderts, dass man für die Religion das Schwert zog, und doch so gleichgiltig gegen sie war, dass man die kirchlichen Aemter oft ohne Rücksicht auf die Tauglichkeit der Kandidaten verlieh. Octavien de Saint-Gelais wurde von Karl VIII. zum Lohn für eine Ballade zum Bischof von Angoulême erhoben, und sein Sohn, Mellin de Saint-Gelais, erhielt von Franz I. für seine Poesien die Abtei von Notre-Dame des Reclus zugewiesen. So erhielt Rabelais die Pfarre von Meudon, Amyot die Abtei Bellozane. Karl IX. ehrte die Verdienste Ronsard's, indem er ihm die Einkünfte mehrerer Stifter zuwies, Joachim du Bellay war im Begriff den Bischofssitz von Bordeaux zu besteigen, als er vor der Zeit starb, und Philippe Desportes galt als der reichste Abt seiner Zeit. Wie der Bischof in dem achtzehnten Jahrhundert oft nichts weiter war, als ein eleganter Hofmann*), so auch in jener Zeit. Der Hof wimmelte von einer Menge galanter Abbé's, die nichts weniger als kirchlichen Sinn hatten, welche Liebes- und Trinklieder dichteten, in schmeichelnden oder beissenden Epigrammen Meister waren, und gelegentlich eine derbe Blasphemie nicht scheuten. Schwung der Gedanken und Tiefe der Empfindung findet man nicht auf solchem Weg, wohl aber förderten diese Hofdichter die Ausbildung der Sprache und die Eleganz des Ausdrucks. Sie suchten es den italienischen Vorbildern gleichzuthun, bewunderten aber begreiflicherweise jene Dichter am meisten, die, gleich ihnen in der Hofluft heimisch, in der Verherrlichung eines fürstlichen Kreises durch zierlich aufgeputzte Verse ihren Ruhm suchten. Die italienische Literatur war auf Abwege gerathen und die französischen Dichter, welche ihr nachfolgten, konnten um so weniger richtig gehen.

---

que ne ferait la prose. Je les ay dictez, non arrangez." Diese Worte beziehen sich wahrscheinlich auf das bekannte Lied, das Einige dem Dichter Du Caurroy zuschreiben.

*) Vergl. Taine, la France contemporaine. 1r vol.: l'ancien régime, pag. 198 ff.

Zu diesem Einfluss der manierirten Dichtung Italiens gesellte sich noch ein andrer, der nicht minder mächtig war. Die Kenntniss des Alterthums, der griechischen und römischen Literatur, hatte sich in weitere Kreise verbreitet. Uebersetzungen hatten die Werke der Alten auch weniger gelehrten Leuten zugänglich gemacht. Man sah sich plötzlich vor einer Welt, deren Schönheit und Grösse, deren harmonische Ausbildung überwältigend wirkte, und deren künstlerischer und poetischer Werth die Früchte, welche die nationale Poesie in Frankreich bis dahin gezeitigt hatte, weit übertraf. Es ist natürlich, dass man sich jener fremden Literatur zuwandte und von ihr zu lernen trachtete.

Der Einfluss der altklassischen Literatur ist kaum abzumessen. Er formte die Sinnesart der Menschen und ihr ästhetisches Gefühl um, wobei Anfangs eine gewisse Verwirrung nicht immer vermieden werden konnte; er machte sich nicht minder in der Ausbildung der Sprache, in der Weiterentwickelung der Literatur fühlbar.

Die Versuche, die Werke der Alten zu übersetzen, machten die Unbeholfenheit der Muttersprache klar; aber sie ermunterten auch, derselben grössere Geschmeidigkeit zu geben, um sie den feinen Wendungen der ausgebildeten Sprachen von Hellas und Rom anzupassen.

Diese Arbeit konnte nur die erspriesslichsten Folgen haben. Die französische Sprache lernte sich bewegen, sie wurde allmälig fähig, nicht allein den geeigneten Ausdruck für poetische Anschauungen zu finden; sie erwies sich auch, was ein weiterer Fortschritt ist, als genügend starkes und brauchbares Instrument für die Prosa. Nun wurde es möglich, sie an Stelle des Lateinischen öffentlich zu gebrauchen. Franz I. führte durch eine Verordnung im Jahre 1539 die französische Sprache als Gerichtssprache ein, und bestimmte sie ebenfalls zum Gebrauch bei allen Vorträgen an dem von ihm gegründeten Collége de France. Das Gefühl, dass die Sprache reif sei und eine glänzende Epoche in der Literatur sich eröffne, war allgemein.

Wenige Jahre später trat Calvin mit seiner „Institution chrestienne“ auf und schuf die französische Prosa, wie Luther durch seine Bibelübersetzung die deutsche geschaffen hatte.

In jene Zeit fällt auch das denkwürdige Manifest, in welchem sich eine neue Schule kundthat. Ronsard und seine Anhänger, die Plejade, versuchten es, die Traditionen der antiken Poesie mit der modernen italienischen Weise zu versöhnen; sie sahen das grosse Ziel einer klassischen Literatur vor sich und setzten alle Kräfte ein es zu erreichen. Ihr Streben entsprach dem Wunsch und dem Gefühl der Gebildeten, und darin liegt mit ein Grund der allgemeinen Anerkennung, welche sie so schnell errangen.

Das Manifest der neuen Schule war von Joachim du Bellay, dem talentvollsten Freund Ronsard's verfasst, und erschien im Jahre 1549 oder 1550; es war dies seine berühmte Schrift von dem Adel der französischen Sprache („l'Illustration de la langue française"). Darin spricht du Bellay es aus, dass der Franzose auf das Studium und die freie Nachahmung der Alten, der Spanier und Italiener angewiesen sei, wie ja auch die alten Römer ihre ungefüge Sprache nach dem Vorbild der Griechen ausgebildet und umgeformt hätten, ohne dabei ihre originelle Kraft einzubüssen. Der Dichter werde nicht geboren, sondern erlange seine Kunst durch fleissige Arbeit. Diese Worte sind bedenklich und verrathen den Mangel an Schöpfungskraft, an dem die ganze Plejade litt. Für du Bellay sind poetisches Genie und Gelehrsamkeit verschiedene Aeusserungen einer und derselben Kraft. Wer literarischen Ruhm erwerben will, muss in seinem Zimmer eingeschlossen bleiben und studiren. Verächtlich wendet sich du Bellay von den älteren französischen Dichtern, von Marot u. A. ab, denn diese können nicht mit ihrem Wissen prunken. Die alte nationale Poesie, die Rondeaux, Balladen und Chansons gelten bei ihm nicht. Er weist auf Griechen und Römer hin, und verlangt von den französischen Dichtern Elegien, Eklogen, Oden, Satiren, dramatische und epische Werke, wohlgefügt und von antikem Sinn belebt. Er ruft zum Kreuzzug gegen Griechenland auf, nicht um dessen Herrschaft zu stürzen, sondern in dem Sinn, dass seine Landsleute sich die Schätze der griechischen Sprache und Literatur aneignen, dass sie als reiche Beute einen Schatz passend gewählter Ausdrücke und Wendungen gewinnen und die heimische Sprache damit bereichern. Durch die Verschmelzung der antiken mit der modernen Kultur

werde dann auf französischem Boden ein neues Mustervolk erstehen, die Gallogriechen.

Was Joachim du Bellay in seiner Schrift lehrte, das suchten Ronsard und seine Freunde praktisch durchzuführen, und der glänzendste Erfolg lohnte ihr Streben. Bei Hof angesehen, von den Freunden der Poesie hochgeehrt, von Tasso bei seinem Besuch in Paris (1571) um sein Urtheil gebeten, galt Ronsard ein halbes Jahrhundert lang als das grösste Genie Frankreichs, als ein Dichterkönig, der die Literatur seines Landes zur klassischen Höhe geführt habe. Diese Begeisterung ist leicht zu erklären. Das antike Gewand seiner Dichtungen täuschte. Die Plejade bot in reichster Mannigfaltigkeit Oden in Pindar's Manier, Elegien wie sie Tibull gesungen, Anakreontisch gestimmte Lieder. So glaubte man in ihren Reihen einen Pindar, Tibull, Anakreon zu sehen. Ronsard begann sogar ein Epos: „die Franciade“, in welcher er die Erlebnisse eines mythischen Königs Francus besang. Francus, ein Sohn Hektor's, führt nach dem Fall von Troja sein Volk nach Gallien und gründet dort ein neues Reich. Offenbar wollte Ronsard durch diese Erfindung die Verwandtschaft des französischen Geistes mit dem Geist des alten Griechenland hervorheben. Sein Heldengedicht ist eine getreue Nachahmung der Aeneide und erregte gerade deshalb Bewunderung.

Noch begreiflicher wird die Begeisterung, welche Ronsard bei seinen Zeitgenossen erweckte, wenn man seine Dichtungen unbefangen prüft, und sieht, wie er die Sprache durch den Adel des Ausdrucks, durch eine gewisse Pracht der Diktion gehoben hat. Sie verdankt ihm eine Menge neuer, sehr glücklich gebildeter Ausdrücke, die volles Bürgerrecht erlangt haben*). Ronsard spricht allerdings eine gelehrte Sprache, und viele Fremdwörter, die er einzuführen suchte, haben sich als widerspenstig erwiesen und sind dem französischen Volk nie mundgerecht geworden. Der Vorwurf, seine Muttersprache mit fremdem Ballast beschwert, sie durch zu viel fremde Elemente entstellt zu haben,

*) Viele Wörter, die man als Schöpfungen Corneille's bezeichnet, reichen auf die Dichter des 16. Jahrhunderts zurück. So z. B. invaincu, das sich bei Garnier und d'Aubigné findet, punisseur, impénétrable, inexorable u. a. m. Vergl. Corneille in der Ausgabe von Marty-Laveaux, Band XI (lexique), préface, S. 12 ff., sowie unter den einzelnen hier angegebenen Wörtern.

ist zwar nicht ungegründet, trifft ihn jedoch weniger als manche seiner Nachahmer, welche die Irrthümer des Meisters übertrieben. Boileau's Wort, Ronsard habe griechisch und lateinisch in französischer Sprache geredet, ist deshalb nicht ganz gerecht*).

Ronsard's Einfluss erwies sich ferner in der Reform der Metrik. Er gab der französischen Lyrik eine Anzahl neuer, zum Theil wohlgefälliger Rhythmen und führte den Wechsel der männlichen und weiblichen Reime ein, eine Regel, die seitdem für den Alexandriner zum festen Gesetz ward. Ronsard griff überhaupt diesen Vers wieder auf, bildete ihn aber um vieles freier und leichter als er später in der klassischen Zeit erscheint. Er hat ferner durch seine Bearbeitung des Aristophaneischen „Plutus" den Anstoss gegeben, das regelmässige Theater in Frankreich zu begründen. Sein Freund und Gesinnungsgenosse Etienne Jodelle gilt als der älteste Dichter des Dramas in seinem Vaterland.

So war eine Grundlage geboten, auf der man nur rüstig hätte fortbauen können, um zu Bedeutendem zu gelangen. Selbst den Versuch einer Akademie hatte man gewagt. Wie Richelieu später, so gab schon 1570 Karl IX. die Erlaubniss zur Stiftung einer Gesellschaft, die für die Ausbildung und Reinheit der Sprache sorgen sollte. Die Verhältnisse waren offenbar darnach angethan, eine Entfaltung der schönen Literatur, wie sie sich hundert Jahre später zeigte, schon damals zu ermöglichen. Der lange Stillstand, der in der Entwickelung plötzlich eintrat, war nicht natürlich. Die Geschichte belehrt uns, dass ein jedes Volk seine Sprache in mühsam langer Arbeit ausbilden muss. Ist dieselbe aber einmal bis zu einem gewissen Grad durchgearbeitet, beginnt das Volk in ihr ein kostbares Besitzthum zu erblicken, dann erreicht sie auch in raschem Anlauf die Höhe klassischer Vollendung. Ein solcher Zeitpunkt aber war für Frankreich im sechzehnten Jahrhundert gekommen. Ronsard hatte eine grosse Aufgabe, und wenn ihm auch die letzte Weihe des Genies fehlte, so hat es doch nur die Ungunst der Zeiten verhindert, dass er nicht selbst noch die von ihm ersehnte grosse Zeit erlebte. Erst Corneille löste die Aufgabe, die sechzig Jahre zuvor schon gestellt war.

---

*) Boileau, Art Poétique ch. I. v. 126: „Mais sa muse, en français parlant grec et latin..." Siehe ferner Henri Etienne, „de la précellence de la langue française" und „du nouveau langage français italianisé".

Denn die Noth der Zeiten wurde während der Religionskriege immer grösser, und die geistige Spannkraft des Volks erlahmte immer mehr. Die Valois begünstigten nur eine Poesie, welche den leichten Lebensgenuss verherrlichte, den Grossen schmeichelte und, jedem ernsten Gedanken abhold, den wichtigen Fragen des Tags gegenüber sich gleichgültig verhielt. Liest man Dichter wie Desportes, so ahnt man nicht, welche Noth das Land bedrückte, welcher Hass in den Gemüthern glühte. Der strenge Historiker de Thou klagt darüber schon bei Gelegenheit einer Charakteristik Heinrichs II. und seiner Zeit. Wenn man von diesem verdorbenen Zeitalter spreche, so dürfe man, meint er, die französischen Dichter nicht übersehen, die ihr Talent missbrauchten, die jungen Leute von ernsten Studien abzögen, und den Geist der Jugend, das Gemüth der Frauen durch ihre unsittlichen Lieder vergifteten.

Gegenüber dieser Schule der leichtfertigen eleganten Hofpoesie athmeten die Werke der hugenottisch gesinnten Dichter den vollen Ernst des Gemüths, das sich in dem Alleinbesitz der Wahrheit wähnt und mit dieser Ueberzeugung öfter den Eifer und die Kampflust des Fanatikers verbindet. Ein Beispiel der letzteren Art bietet der leidenschaftliche Agrippa d'Aubigné, in dessen Gedichten ein düstres Feuer glüht, und die Schrecken der Zeit in entsetzlichem Bild sich enthüllen. D'Aubigné bildet den Uebergang zu der Literatur des siebzehnten Jahrhunderts, und wir werden ihn neben Mathurin Régnier, dem sorglosen Satiriker, noch eingehender betrachten*). Ausschliesslich seiner Zeit angehörig und ganz von biblischem Eifer erfüllt, erscheint dagegen Guillaume de Salluste, Seigneur du Bartas, dessen Ruhm bald weithin erklang und dessen Hauptwerk „die Schöpfung der Welt" oder „die Woche" in alle europäischen Sprachen übersetzt wurde. Weitschweifig und überladen, aber voll tiefen Ernstes und religiöser Empfindung, bietet dieses episch-didaktische Gedicht eine Mischung von allen möglichen Ingredienzien und wird durch seine Weitschweifigkeit schwerfällig und ermüdend. Die

---

*) Siehe Abschnitt IV dieses Bandes.

wirklich poetisch gefühlten Schilderungen, die sich darin finden, können diesen allgemeinen Eindruck nicht aufheben.

Doch das französische Volk müsste seinen Charakter eingebüsst haben, wenn es, hineingezerrt in das selbstsüchtige Treiben der Parteien, und in dem Kampf ehrlicher Ueberzeugungen mit allen Kräften betheiligt, in dem Wirbel jener Zeit seine angeborne Heiterkeit verloren hätte. Durch alles Elend hindurch hatte es sich seinen Mutterwitz und seinen leichten Sinn als kostbares Gut zu bewahren gewusst.

So finden wir neben und über den Parteien stehend, eine Anzahl von Männern, welche sich von blinder Leidenschaftlichkeit frei erhalten, die mit scharfem Blick die Fehler ihrer Landsleute erkennen, und einsehen, dass innerhalb und ausserhalb der trojanischen Mauern gesündigt wird. Die Trauer über das Unglück des Vaterlands erfüllt sie jedoch nicht mit lähmender Melancholie. In dem Moment der letzten entscheidenden Krise treten sie in den Kampf ein, um den Frieden herzustellen. Ihre Waffe ist schneidig, denn sie handhaben die Satire in vernichtender Weise. Sie wissen, dass das ermüdete Volk den Frieden ersehnt, dass auf den Ausbruch der Leidenschaften die Ernüchterung gefolgt ist, und so treten sie nun im geeigneten Augenblick lachenden Mundes zu den Streitenden heran und entlarven die Ehrgeizigen, die in der Zerrüttung des Vaterlands ihr Glück suchen.

Heinrich IV. hat bei seiner Aufgabe, Frankreich zu beruhigen, keine besseren Bundesgenossen gehabt, als Jean Passerat, Nicolas Rapin, Pithou und deren Freunde, welche in der geistsprühenden „Satire Ménippée“ die letzten Fanatiker des Widerstands überwanden. Passerat ist zugleich ein ächter Vertreter des gesunden französischen Bürgerthums, mit seinem praktischen Sinn, seinem derben Humor, seiner unerschöpflichen Laune, seiner unermüdlichen Arbeitskraft. Einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, blieb Passerat einfach, kräftig, natürlich und hat die französische Lyrik mit einigen der frischsten Lieder bereichert.

Neben den Patrioten der „Satire Ménippée“ stehen noch zwei Männer, welche der Schmuck ihres Jahrhunderts sind, La Boëtie und Montaigne. Beide gehörten zu jener geringen Anzahl von Menschen, die freien Geistes über ihre Zeit hinaus-

blicken, und inmitten des Gezänkes der Gegenwart, unbeirrt von den kleinlichen Interessen des Tages, ihre eigenen Bahnen wandeln. La Boëtie, den ein früher Tod hinwegraffte, war erfüllt von antikem, stoischem Geist, als er sein feuriges Buch „von der freiwilligen Knechtschaft" schrieb. Montaigne dagegen gesteht, wie der athenische Philosoph, dass er nichts weiss und nichts wissen kann. Wie klein erscheinen ihm daher jene Kriege um den Glauben, wie arm erscheint ihm des Menschen ganzes Thun. Doch er wendet sich deshalb nicht verächtlich von demselben ab, er verfolgt ihn auch nicht mit satirischer Laune. Mild lächelnd blickt er auf ihn herab und beobachtet ihn in seinen Tugenden wie in seinen Schwächen mit philosophischer Ruhe, ohne Begeisterung, aber auch ohne Hass. So wird er in seinen „Essais" der Vorbote einer in späteren Zeiten auftretenden Weltanschauung, die nichts mehr von Fanatismus wissen will, einer Weltanschauung, die freilich weniger für das thätige Leben geeignet ist, ja die zum energischen Handeln fast unfähig macht. Montaigne hat in der Literatur seiner Zeit seinen besonderen Platz, entfernt von den Anderen. Aber das Bild des stürmischen sechzehnten Jahrhunderts wäre nicht vollkommen, wenn nicht das ruhige Antlitz des Philosophen über die Kämpfe desselben hinausblickte, gleich wie der stille Mond über die stürmisch wogenden Wasser der aufgeregten See.

Das sechzehnte Jahrhundert hatte, wie im Staat und in der Kirche, so auch in der Literatur energisch nach einem bewussten Ziel gestrebt. Es hatte in angestrengter Arbeit sein System verfolgt, bis der allgemeine Niedergang alle Kräfte lähmte, und besonders jede gemeinsame geistige Arbeit erschwerte.

Darum sehen wir die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts in völliger Systemlosigkeit beginnen. Sie erinnert in dieser Hinsicht an die Literatur des heutigen Frankreich. Nach den Kämpfen des Klassizismus mit der romantischen Schule und dem endlichen Sieg der letzteren, trat zuerst eine Stagnation ein, auf welche bald völlige Anarchie folgte. Jeder Dichter und Schriftsteller bildet sich heute sein eigenes System, und das Publikum nimmt alles an, was ihm geboten wird. Von bestimmter entschiedener Strömung des Geschmacks wird noch lange keine Rede sein.

Eine ähnliche Erscheinung sieht man zur Zeit Heinrich's IV. Nach der Erschlaffung der letzten Jahre galt es sich zu sammeln, eine neue staatliche und sittliche Ordnung zu begründen, die Gesellschaft neu zu bilden, bevor an eine kräftige Entwickelung der Literatur, überhaupt an geistigen Fortschritt gedacht werden konnte.

Bei der Darstellung der Literaturgeschichte Frankreichs im siebzehnten Jahrhundert haben wir uns deshalb zunächst mit dieser ersten Periode, der Zeit der Vorbereitung und des Uebergangs, zu beschäftigen. Sie umfasst die Regierung Heinrich's IV. und seines Nachfolgers bis in die dreissiger Jahre, zu welcher Zeit ein plötzlicher Aufschwung stattfand, der endlich zu dem seit einem Jahrhundert erstrebten Ziele hinanführte.

II.

Frankreich unter Heinrich IV.

Politisches und sociales Leben.

Heinrich IV. steht an der Scheide zweier Jahrhunderte. So darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn seine Regierung vielfach schwankenden Charakter trägt. Sie kann sich dem gewaltigen Einfluss des vergangenen Jahrhunderts nicht entziehen und schlägt doch gleichzeitig Bahnen ein, welche zu völlig neuer Entwickelung führen müssen. Das Jahrhundert des grossen, geistigen und religiösen Kampfes, das Jahrhundert der Reformation, der Kunstblüthe, der grossen Thaten wie der entsetzlichen Verbrechen, der gewaltigen finsteren Charaktere, wie der schwachen verkommenen Wüstlinge war zu Ende gegangen. Ein neues Jahrhundert, schwächer in seinem Wollen, geregelter in seinem Leben, kleiner in seinen Charakteren, harmonischer in seinem Wesen, eröffnete sich.

Die Regierungszeit Heinrich's IV., welche die letzten Jahre des scheidenden und die ersten des anbrechenden Jahrhunderts umfasste, war recht eigentlich eine Uebergangszeit und trug ein doppeltes Gesicht gleich dem Januskopf, der gleichzeitig in die Vergangenheit und in die Zukunft blickt. Heinrich selbst war in seinem Wesen der ächte Sohn des sechzehnten Jahrhunderts. Thätig und abgehärtet, lebensfroh und kriegslustig, dabei sinnlich, verschlagen und, wenn es galt, auch falsch, so hatte er den weiten Weg zum Thron glücklich zurückgelegt. Einmal aber im Besitz der Krone, streifte er den Charakter des mittelalterlichen Kriegsherrn, der ihm angehaftet hatte, ab, verschmähte die bis dahin übliche Regierungsweisheit, und erschien in seinen Grundsätzen, seinen Bestrebungen, seiner fast unbeschränkten Machtfülle als der erste moderne König. Mit der Thronbesteigung der Bourbonen begann eine neue Zeit, nicht allein für Frankreich, sondern auch für Europa. Neue Anschauungen und neue politische Lehren kamen

nun zur Geltung. Das Volk hatte zu sehr gelitten, als dass es nicht vor Allem friedliche Ordnung und Sicherheit verlangen sollte. Diese aber konnte es, nach der Lage der Dinge, damals nur von einem kraftvollen König erwarten, der Machtfülle genug besass, um die ehrgeizigen und selbstsüchtigen Bestrebungen Einzelner niederhalten zu können. So gewann die Idee von der Nothwendigkeit einer unumschränkten monarchischen Gewalt rasch an Boden, und Hand in Hand mit der Erstarkung des Königthums ging die energisch durchgeführte Centralisation. Soll der König wirklich überall seinen Willen gleichmässig durchsetzen können, so muss die Regierung derart organisirt sein, dass alle Fäden der Verwaltung in einem Centralpunkt zusammenlaufen, und dass jedes Rädchen der grossen Maschine je nach dem Willen des Meisters in Bewegung gesetzt oder gehemmt werden kann.

Damit ist aber eine tiefgreifende Aenderung in der Entwickelung des Nationalgeistes verbunden. Die Individualität eines Einzelnen wird massgebend. Es erhebt sich ein König, der die Nation in sich verkörpert glaubt; eine Hauptstadt, in welcher sich bald Alles, was Talent und Streben hat, zusammenfindet, und deren Laune den Geschmack des ganzen Landes beherrscht; eine Klasse, welche das Land im Namen und Auftrag des Königs verwaltet und trotz ihrer bescheidenen Stellung doch langsam und unmerklich zur herrschenden Kaste wird: so stellt sich das Ergebniss der grossen politischen Aenderung dar. Die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen schwindet, der oft reizvolle Gegensatz der Charaktere macht einer grösseren Einförmigkeit Platz, aber gerade diese stärkere Aehnlichkeit der Erscheinungen und Charaktere hat den Vortheil, dass bei dem gleichmässigen Streben Aller nach demselben Ziel ein grösserer Fortschritt bewerkstelligt, eine wohlthuende Harmonie ermöglicht wird. Nur vor einer grossen Gefahr gilt es sich zu hüten; die Harmonie gleichartiger Bildung darf nicht zum starren Formalismus und zur todten Aeusserlichkeit herabsinken. Doch diese Gefahr lag beim Beginn des siebzehnten Jahrhunderts noch fern, und die grössere Centralisation führte zunächst zu einer entschiedneren nationalen Prägung, des Volkscharakters. Je enger die einzelnen Provinzen mit

einander verknüpft wurden und je mehr sie sich dadurch kennen lernten, um so leichter verschmolz die Bevölkerung zu einer einzigen bedeutungsvollen Nation.

Ist aber einmal eine Idee zur Macht gelangt, so vermögen selbst grosse Gegenströmungen nicht, sie zu erschüttern. Im Gegentheil, an dem Widerstand, den sie findet, erstarkt sie oft zu besonderer Kraft. So geschah es auch mit der Lehre von der königlichen Machtvollkommenheit. Als nach der Ermordung Heinrich's IV. Maria von Medici die Regentschaft übernahm und in ihrer Schwäche den Gewinn der früheren Regierung zu gefährden schien, als die feudalen Herren wieder das Haupt erhoben und noch einmal hoffen mochten, sich nach dem Vorbild der Fürsten des deutschen Reichs allmälig in kleine unabhängige Herrscher umzuwandeln, zeigte es sich bald, dass ein mächtigerer Wille in Frankreich sich geltend machte. Nicht Maria's, nicht Ludwig's XIII. Macht zwang die aufständischen Grossen zum Gehorsam zurück, sondern der Widerwille des Volks, das sich in keinen Bürgerkrieg mehr fortreissen liess, und die Macht des Königthums nicht geschwächt wissen wollte. Je grösser sich die Unbotmässigkeit des hohen Adels zeigte, um so fester wurde im Volk die Ansicht von der Nothwendigkeit königlicher Machtfülle. Königthum und Staatsidee verwuchsen bald zu einem einzigen Begriff, so sehr, dass selbst der dritte Stand seine früheren republikanischen Ansichten vergass und in der Festigung der königlichen Autorität sein Heil suchte. Als der Marschall d'Ancre auf Befehl des jugendlichen Königs Ludwig im Jahre 1617 im Hof des Louvre von einigen Leibgardisten angehalten und meuchlings erschossen worden war, erklärte das Pariser Parlament den ganzen Vorgang für gerechtfertigt. Der König stehe über dem Gesetz. Da er befugt sei, die Gesetze zu erlassen und die Formen der Justiz zu bestimmen, so könne er dieselben auch ändern oder sich völlig von der Beobachtung derselben dispensiren. Noch mehr; bei der feierlichen Schlusssitzung der Reichsstände im Jahre 1614 erklärte Miron, der energische, die Freiheiten des Volks sonst eifrig vertheidigende Redner des dritten Standes, die Könige seien an keine anderen Gesetze gebunden, als an die ihres eigenen Willens. Diese sonderbare und gefährliche Lehre

wurde vom Bürgerthum vertheidigt, da es im Kampf des Königs gegen den Feudaladel, und mehr noch gegen den Ultramontanismus entschieden zu dem ersteren hielt. Aus den Religionskriegen hatte es eine gründliche Abneigung gegen die Herrschaft Rom's mitgebracht und trachtete vor Allem darnach, den Staat vor dieser Gefahr zu bewahren. Dies aber schien zunächst nur durch die Stärkung der königlichen Gewalt möglich.

Die monarchische Bewegung jener Zeit ist doppelt auffallend, weil sie nicht in Frankreich allein sich äusserte. Auch in andern Ländern stieg die Macht der Fürsten, und freigesinnte Männer schaarten sich um dieselbe zu ihrer Vertheidigung. So bekämpfte Hugo Grotius in zwei Schriften die Ansprüche der Kirche auf die Oberhoheit über den Staat. Er sprach sich geradezu für das umgekehrte Verhältniss aus, und behauptete das Recht des Staates, in äusseren Angelegenheiten der Kirche das letzte Wort zu sprechen. Dabei lehrte er den absoluten Gehorsam, zu welchem die Unterthanen ihrem Fürsten gegenüber verpflichtet wären. Grotius glaubte ganz consequent zu sein. Die altgriechische und römische Tradition, die um jene Zeit so hoch in Ehren stand, lehrte ihn die volle Hingabe des Einzelnen an sein Land, die Hoheit des Staates über jedes andere Interesse. Der Staat aber schien Grotius in dem Monarchen verkörpert. Wo daher ein König unbeschränkte Macht besitze, sei jeder Widerstand gegen seinen Willen ein Verbrechen; nur da, wo die Macht des Landesfürsten durch Gesetze beschränkt sei, könne sich der Unterthan innerhalb der gegebenen Schranken dem Gebot des Herrn zu widerstehen erlauben. Das Recht der Selbstwehr, die Revolution, war damit für jedes Volk beseitigt. Grotius schien zu vergessen, dass die Völker, welchen er ein gewisses Recht gesetzlichen Widerstands gestattete, diese sie schützenden Gesetze in früherer Zeit hatten ertrotzen müssen. Bei einem Holländer, dessen Volk sich kaum erst durch blutigen Kampf von dem Joch seiner spanischen Bedrücker freigemacht hatte, war diese Lehre gewiss doppelt auffallend, umsomehr als Grotius sich in sonstigen Fragen als freigesinnter Mann

bewährte und für seine Ueberzeugung selbst im Kerker duldete*). Es zeigt dies nur, wie sehr das Rechtsbewusstsein in Europa geschwächt war, zum grossen Theil in Folge der Niederlagen, die das Bürgerthum in Frankreich betroffen hatte. Der dreissigjährige Krieg, der bald darauf in Deutschland ausbrach, sollte diese gefährlichen Doktrinen vom Recht des Bestehenden und dem unbeschränkten Herrscherthum vollends für lange Zeit befestigen. Für Frankreich insbesondere ist es bezeichnend, dass die Reichsstände zum letztenmal im Jahre 1614 berufen wurden. Seitdem verlangte der König nicht mehr nach dem Rath der Abgeordneten des Volks, der lästigen Vertreter des dritten Standes.

In der ersten Zeit wurde diese königliche Machtvollkommenheit in ganz Frankreich als eine Wohlthat für das Land empfunden. Heinrich's IV. Autorität machte sich in höchst günstiger Weise auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens geltend.

Furchtbar war die Verwüstung des Landes. Alle Verhältnisse waren zerrüttet, und das Volk hatte materiell und moralisch eine erschreckende Einbusse erlitten. In seiner Leichenrede auf Heinrich entwarf Bischof Fenoillet ein ergreifendes Bild von der Lage, in der sich Frankreich befand, kurz bevor die Ligue unterlag und der König allgemein anerkannt wurde. Er nennt Frankreich eine blutige Schaubühne, auf der die gerechte Strafe Gottes zum Vollzug gekommen sei. Damals habe die Zwietracht in den Familien, der Aufstand in den Provinzen geherrscht; Raubgesindel habe jede Sicherheit auf dem Land untergraben, Sittenverderbniss und Gottlosigkeit seien überall heimisch gewesen. Parteiungen hätten das Volk zerrissen, die Geistlichkeit sei ausschweifend, der Adel herrschsüchtig, die Justiz käuflich, die Unordnung im ganzen Lande heimisch gewesen**).

---

*) „De imperio summarum potestatum circa sacra“, 1616 von Grotius geschrieben, aber erst nach seinem Tod 1647 zu Paris veröffentlicht. Aehnlich spricht er sich aus in seiner Oratio in senatu Amstelodamo IX. Calendas Majas 1616 habita. S. Grotii Opera theol. III, p. 177 ff.

**) Fenoillet, oraison funèbre de Henri IV.: „La France était un théâtre couvert de sang sur lequel la justice de Dieu prenait une vengeance terrible de nos fautes. Car ne voyant rien que la division dans les familles, la sédition dans les provinces, le brigandage aux champs, l'impureté aux moeurs, l'athéisme en la vie, l'hérésie en plusieurs endroits, la charité morte, la dévotion éteinte,

Diese traurige Schilderung entsprach nur zu sehr der Wahrheit. Der Landbau, früher in so blühendem Zustand, genügte kaum noch zur nothdürftigen Ernährung des Volks. Die fortwährenden Raub- und Plünderungszüge der sich bekämpfenden Armeen hatten die schönsten und fruchtbarsten Gegenden in Wüsteneien verwandelt. Heinrich IV. selbst gibt die traurigste Bestätigung für diese Zustände des Elends. In der Einleitung zu seiner Erklärung vom 16. März 1595 sagt er, dass die Landleute wegen der fortwährenden Heimsuchungen ihre gewohnte Beschäftigung aufgegeben, ja ihre Wohnungen verlassen hätten, so dass der grösste Theil der Meierhöfe und fast alle Dörfer unbewohnt und leer ständen*). Die Menschen waren zum Theil verdorben, im Elend verkommen; ein anderer Theil hatte sich in die Städte gezogen und dort zum Wachsthum der Armuth und der Krankheiten beigetragen. In der Zeit von fünf Wochen starben im Jahr 1596 zu Paris im Hôtel-Dieu über vierhundert Personen meist aus Erschöpfung und Hunger**).

Wie der Landbau, lag auch die Industrie darnieder. In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts hatte sie einen erfreulichen Aufschwung genommen und neue Quellen des Reichthums eröffnet. Tuchwebereien, Glas- und Lederfabriken blühten besonders. Aber die Kriege hatten Alles wieder zerstört. Provins z. B., ein Städtchen unweit Paris, hatte früher achtzehnhundert Webstühle gehabt, nach dem Krieg gingen keine vier mehr. Von allen Tuchfabriken bereitete nur noch eine einzige, zu Rouen, Tuch von feinerer Art. Drei Viertheile aller zur Kleidung nöthigen Gegenstände, vom Hut angefangen bis herab zu den Schuhen, mussten aus dem Ausland bezogen werden, und während man in

---

la licence en l'ordre ecclésiastique, les brigues parmi le peuple, la tyrannie parmi la noblesse, la corruption dans la justice, et toutes les parties de ce grand royaume altérées par la débauche, il foudroyait tout cela des coups de sa tempête. Tel était l'état de la France au temps que notre grand monarque lui fut envoyé pour la sauver.“

*) Déclaration du 16. mars 1595, préambule: „. . les vexations auxquelles ont été en butte les laboureurs, leur ont fait quitter et abandonner non seulement leur labour et vaccation ordinaire, mais aussi leurs maisons; se trouvant maintenant les fermes censes et quasi tous les villages inhabitez et déserts.“

**) Lestoile, registres-journaux de Henri IV. p. 269 ff.

Paris in früheren Jahren bis zu sechsmalhunderttausend Stück Tuch alljährlich gefärbt hatte, fand man jetzt in derselben Zeit kaum ein Sechstel dieser Bestellungen*).

Der ganze Staatsorganismus war in Auflösung begriffen. Die öffentliche Schuld, die im Jahre 1560 etwa dreiundvierzig Millionen Livres betragen hatte, wurde im Jahre 1602 auf die für jene Zeiten unerhörte Summe von beiläufig dreihundert Millionen berechnet. Nimmt man die Livre zu 2·7 Franken heutigen Geldes, so stellt sich die Schuldenmasse auf über achthundert Millionen Franken, und, wenn man den damaligen Geldwerth in Anschlag bringt, auf etwa zwei bis drei Milliarden. Von einer jährlichen Einnahme von fünf und zwanzig Millionen Livres hatte der Staatsschatz mehr als drei Fünftel an Zinsen abzugeben. Dabei erlag das Volk unter der Last der Abgaben, so dass es ihm selbst bei angestrengter Arbeit nicht möglich war, ein halbwegs erträgliches Leben zu führen. Heinrich unternahm es, diese Uebelstände zu beseitigen und die drohende Gefahr völligen Ruins von Frankreich abzuwenden. Wie ihm dies, von seinem treuen Freunde Sully unterstützt, gelang, erzählt die Geschichte. Durch strenge Massregeln wurde Ordnung in die Finanzen gebracht, so dass die Einkünfte fast auf das Doppelte stiegen, obwohl man die drückendsten Steuern ermässigt hatte. Eine Reihe von Verordnungen schützte den Landmann, und ermuthigte ihn, seine Arbeit wieder aufzunehmen. Künftig sollte kein Bauer mehr wegen Schulden oder rückständiger Steuern verhaftet, seine Thiere, sein Haus- und Ackergeräth nicht gepfändet werden dürfen. Der Handel mit Getreide und Wein wurde freigegeben, die Ausfuhr dadurch belebt, und indem in Folge derselben die Preise stiegen, wuchs der Wohlstand der ländlichen Bevölkerung. Frankreich ist ein von der Natur so gesegnetes Land, seine Bevölkerung ist so fleissig und anstellig, dass es sich auch nach den härtesten Schlägen rasch erholt, sobald ihm nur einige Jahre friedlicher Arbeit gegönnt sind. Das zeigte sich auch unter Heinrich. Die Industrie neu zu beleben, neue Fabrikszweige zu begründen, war

*) Siehe Poirson, Hist. de Henri IV. II. Band, pag. 41, wo die materielle Lage Frankreich's zur damaligen Zeit sehr eingehend geschildert wird. Vergl. auch Martin, Hist. de France XI. 461.

des Königs Hauptsorge. Er berief italienische und holländische Arbeiter, liess Maulbeerpflanzungen anlegen, und bald war die Seidenindustrie begründet, die Weberei wieder in Aufschwung. Neue Strassen, Brücken, Kanäle erleichterten den Verkehr; auf den Wasserstrassen wurden alle Hemmungen beseitigt, jede drückende Abgabe aufgehoben. Damals auch begannen die ersten Versuche, in den Städten eine bessere Gesundheitspolizei einzuführen, durch Beleuchtung der Strassen denselben grössere Sicherheit zur Nachtzeit zu geben. Auch dachte Heinrich zuerst an eine Kolonialpolitik, und unternahm es, Kanada zu einer französischen Provinz umzuwandeln. Er begünstigte ferner die Bildung einer ostindischen Handelsgesellschaft, welche den Verkehr mit dem fernen Orient beleben wollte. Nicht geringer war des Königs Sorgfalt für das Heer, das er mit grossen Kosten in eine nationale Armee verwandelte, so wie er auch die Festungen umbaute, die Galeerenflotte vermehrte. Für alle diese grossen Unternehmungen fand Sully immer Geld in der Staatskasse, und konnte trotz der grossen Ausgaben noch viele Millionen im Schatzamt sammeln, um der Noth künftiger Zeiten vorzubeugen.

Der Erfolg dieser unablässigen vielseitigen Thätigkeit entsprach denn auch den Erwartungen. Die äusseren Folgen der langen Kriege waren bald verwischt, Wohlstand und Ordnung wieder im Lande heimisch. Der Landmann zumal befand sich bald in besserer Lage, wenn auch des Königs Wort von dem Huhn, das jeder Bauer Sonntags im Topfe haben müsse, noch nicht zur Wahrheit wurde. Der Zustand der französischen Landbevölkerung war wahrscheinlich zur Zeit Heinrich's IV. besser und menschenwürdiger als im achtzehnten Jahrhundert, wo sie die Folgen der glorreichen Regierung des vierzehnten Ludwig zu ertragen hatte, und in Folge der Nachlässigkeit und Verschwendung der folgenden Regenten immer tiefer ins Elend versank *).

Wären nur auch die moralischen Verwüstungen, welche der dreissigjährige Bürgerkrieg im Gefolge gehabt hatte, so leicht und so erfolgreich zu bekämpfen gewesen!

---

*) Man vergleiche die Ausführungen über die Lage der französischen Bauern in den früheren Jahrhunderten in Tocqueville's Meisterwerk: L'Ancien Régime et la Révolution. Paris, Lévy 1860. 4me édit., chap. XII. — C. Dareste

Allein es war ein Geschlecht erwachsen, das den Segen eines dauernden Friedens nicht kannte, das alltäglich Zeuge gewesen war von Blutthat und Vergewaltigung, das im Wirbel der Leidenschaften das Gefühl für Recht und Unrecht, Gut und Böse fast verloren hatte. Hier konnte nur langsame Besserung erwartet werden; eine neue Generation konnte unter besseren Umständen vielleicht wieder kräftiger werden, richtiger und strenger denken, edler und menschlicher fühlen lernen.

König Heinrich selbst gab in moralischer Hinsicht kein gutes Beispiel. Mit Recht gilt er noch heute als der beste aller französischen Herrscher, und Frankreich ist ihm grossen Dank schuldig. Aber er gab doch auch zu einer Zeit, wo ein Bild sittlich reinen Lebens auf dem Throne dringend nöthig war, das Beispiel grosser Sittenlosigkeit, ja er scheute sich in seiner sinnlichen Leidenschaft nicht, dem moralischen Gefühl seines Volks offen Hohn zu sprechen. Solche Verirrungen mögen bei dem am Hofe Karl's IX. und Heinrich's III. erwachsenen, im Feldlager heimischen Mann wohl erklärlich, ja selbst entschuldbar sein; man muss nichts desto weniger sagen, dass Heinrich durch sein Beispiel einen verderblichen Einfluss auf den französischen Adel und somit auf sein ganzes Volk ausgeübt hat. Sein feuriger Sinn, seine Liebschaften, seine Flatterhaftigkeit sind bekannt. Am längsten fesselte ihn noch die schöne Gabrielle d'Estrées, deren Tod im Jahr 1599 ihn zwar tief erschütterte, aber doch nicht hinderte, kurze Zeit nachher für Henriette d'Entragues in Liebe zu erglühen. Henriette, die später zur Marquise de Verneuil erhoben wurde, schloss mit Heinrich den seltsamsten Vertrag, den je ein König abgeschlossen haben mag. Heinrich hatte gerade damals die Scheidung von seiner Gemahlin Margarethe von Valois in Rom durchgesetzt. Daraufhin verkaufte sich das Fräulein von Entragues

de la Charanne, Histoire des classes agricoles en France, p. 472 ff. 494 und besonders p. 499. Massillon schrieb als Bischof von Clermont im Jahr 1740 an den Cardinal Fleury: „Les peuples de nos campagnes vivent dans une misère affreuse, sans lit, sans meubles; la plupart même, la moitié de l'année, manquent du pain d'orge ou d'avoine qui fait leur unique nourriture, et qu'ils sont obligés de s'arracher de la bouche et de celle de leurs enfants pour payer leurs impositions."

an den König für die Summe von hunderttausend Thalern und liess sich noch ausserdem das schriftliche Versprechen geben, dass Heinrich die Ehe mit ihr eingehen werde, für den Fall dass sie ihm binnen einer bestimmten Frist einen Sohn schenke. Trotz dieses Versprechens und während Henriette ein Kind unter dem Herzen trug, verhandelte der König in Florenz über seine Vermählung mit Maria von Medici. Zum Glück für ihn erfüllte seine Geliebte die ihr auferlegte Bedingung nicht, und Maria zog ungehindert als Königin im Louvre ein. Aber Heinrich löste deshalb sein Verhältniss zur Marquise nicht. Die Favorite hatte ihre Wohnung im königlichen Palast, der König lebte offen wie in Bigamie und führte sozusagen doppelte Hofhaltung*). Dabei begnügte er sich nicht mit seinen beiden Frauen, sondern suchte noch andre Abenteuer nebenher, sowie die Königin und die Marquise sich ebenfalls mit anderen Liebhabern über Heinrich's Treulosigkeit zu trösten wussten. Es kam zu den derbsten Scenen zwischen König und Königin; die Marquise vergass sich eines Tages so weit, dass sie die Hand zum Schlag gegen Heinrich erhob. Kurz, es war ein öffentlicher Skandal. Ebenso auffallend benahm sich Heinrich in den letzten Jahren seines Lebens, als er sich um die Gunst der Prinzessin Charlotte von Condé bewarb und seinen Hofpoeten Malherbe zärtliche Lieder für sie dichten liess. Als Condé seine Gemahlin heimlich nach Belgien brachte, gerieth der sechsundfünfzigjährige Monarch ausser sich, und beschleunigte den Ausbruch des Kriegs am Rhein vielleicht nur deshalb, weil er hoffte, dabei auf irgend eine Weise des flüchtigen Paares habhaft zu werden.

---

*) Siehe das neuste Werk über Heinrich: Berthold Zeller „Henri IV. et Marie de Médicis, d'après des documents nouveaux tirés des archives de Florence et de Paris". Paris 1877, Didier & Cie. Darin wird nach dem Bericht eines Florentiner Gesandten von der peinlichen Scene erzählt, in welcher der König das Fräulein von Entragues seiner jungen Gemahlin vorstellte. S. 99. „Le roi dit à la reine: Cette femme a été ma maîtresse et veut être aujourd'hui votre humble servante. Tandis qu'il prononçait ces paroles, Mademoiselle d'Entragues prit la robe de la reine et fléchit le genou pour la baiser. Le roi, trouvant qu'elle ne s'était pas assez inclinée, lui prit la main et la tira rudement presque jusqu'à terre. . . . . Le roi fit dîner la marquise à la table de la reine en compagnie des princesses qui avaient assisté à l'entrevue.

Der erste Bourbon war in diesem Punkt das Vorbild fast aller seiner Nachfolger, zum grossen Schaden des Landes. Ueberlegt man ferner, dass Heinrich dreimal, nicht aus Ueberzeugung, sondern aus zumeist persönlichen oder politischen Gründen, die Religion wechselte und damit ein Beispiel von Gesinnungslosigkeit gab, so mag man ermessen, welchen Einfluss er auf die sittliche Hebung des französischen Volkes ausüben konnte.

So sehen wir denn auch den Adel des Landes tief in Rohheit und Ausschweifung versunken, ein trauriges Vermächtniss der vergangenen Zeiten. Während aber Heinrich's Tugenden bei weitem seine Schwächen aufwogen, konnte der hohe Adel sich nicht auf seine Verdienste berufen, um sein wüstes Leben vergessen zu machen. Da er besiegt aus dem grossen Kampf hervorgegangen war, hatte er jeden Halt verloren, und erschlaffte immer mehr. Er hatte die politische Stellung, die er früher inne gehabt, eingebüsst, und in dem wilden Treiben der letzten Zeit auch die Kraft schwinden sehen, sich eine neue einflussreiche Stellung in dem modernen Staat zu erringen. Sein einziges Ziel war nur noch ein reicher Besitz, Habsucht die Triebfeder seiner Handlungen. Wenn er sich zum Widerstand gegen die Regierung fortreissen liess, ja zur Empörung schritt, so brachte ihn eine Summe Geldes aus dem Staatsschatz immer bald zur Unterwerfung. Die Geschichte jener Jahre kennt nur wenige, ehrenvolle Ausnahmen.

Die politische Unfähigkeit des Adels zeigte sich noch einmal recht schlagend bei der Versammlung der Reichsstände im Jahre 1614. Dort standen sich Klerus und dritter Stand einander gegenüber, und der Adel hätte leicht eine dominirende Stellung einnehmen, mit einem Male das alte politische Ansehen wieder erlangen können. Statt dessen liess er sich von der Geistlichkeit ins Schlepptau nehmen und dankte als politischer Faktor immer mehr ab. Der spätere Krieg der Fronde ändert nichts an diesem Urtheil. Damals, wie schon früher, leitete den hohen Adel kein Princip, sondern nackter Egoismus.

Der lange Krieg mit seinem Blutvergiessen hatte die Gemüther verwildert, die Menschen an rasche Gewaltthat gewöhnt. Sein Leben aufs Spiel setzen, in wildem Streit die Waffen kreu-

zen, galt der ruhelosen vornehmen Jugend als Unterhaltung. Galante Abenteuer oder Ehrenhändel waren ihre einzige Beschäftigung, sobald der Krieg sie nicht mehr rief. Der Begriff der Ehre gestaltet sich in solchen Zeiten gar sonderbar. Der Raufbold war der Held des Tages, der Liebling der Damen. Kein Tag verging, ohne dass nicht ein oder mehrere Duelle, oft mit tödtlichem Ausgang, stattgefunden hätten *). Die meisten vornehmen Familien waren in Trauer, und die Duellsucht wurde zur wahren Krankheit. Griffen doch selbst die Sekundanten zu den Waffen und fochten mit einander, um nicht unthätig dem Kampf zusehen zu müssen. Im Jahre 1607 berechnete man, dass seit Heinrich's Thronbesteigung etwa viertausend Edelleute im Duell gefallen waren; die Zweikämpfe, die nur mit Verwundungen geendet hatten, waren nicht zu zählen. Heinrich hatte schon 1602 das Duell bei Todesstrafe verboten, allein die schwere Strafandrohung hatte nichts genützt, da man sich nicht entschliessen mochte sie auszuführen. Das Uebel stieg indessen fortwährend, und ein neues königliches Edikt vom Jahre 1609 bestimmte, dass bei Ehrenhändeln die Streitenden sich an den König oder dessen Stellvertreter zu wenden hätten. Dieser würde alsdann entscheiden, ob ein Zweikampf nöthig wäre oder nicht. Der Beleidiger wurde mit schwerer Geldbusse bedroht; wer sich aber gegen den Willen des Königs schlage und seinen Gegner tödte, solle das

---

*) In einem satirischen Werk aus der Zeit Ludwig's XIII., dem „Baron Faeneste" von d'Aubigné, wird über das Duell viel geredet. Unter Anderm wird dort erklärt, was man bei Hof unter „Raffinés" versteht. Das sind die berühmtesten Duellisten, Leute, welche sich wegen eines Augenzwinkerns, eines zu leicht erwiderten Grusses schlagen, die sich tödtlich beleidigt glauben, wenn man ihren Mantel streift oder neben ihnen ausspeit. Ein solcher „Raffiné" schlägt sich, auch wenn er erkannt hat, dass man ihn nicht hat beleidigen wollen. Der Baron Faeneste erzählt von zwei Edelleuten, die sich begegnet seien, wobei der eine alsbald den andern gefordert habe. Auf dem Kampfplatz angekommen, habe der Beleidiger gefragt: Sind Sie nicht der und der aus der Auvergne? Bewahre, habe der Andere erwidert, ich bin aus der Dauphiné und heisse so und so. Aber sie seien doch einmal auf dem Platz gewesen, so habe ihre Ehre es erfordert zu kämpfen, und sie hätten sich gegenseitig getödtet.

D'Aubigné, Faeneste Theil I, Kap. 9, S. 42 éd. Mérimée.

Ueber d'Aubigné und den „Baron Faeneste" s. Abschnitt IV. dieses Bandes.

Leben und ein ehrliches Begräbniss verwirkt haben. Diese Strenge half wohl ein wenig, zumal Heinrich an zwei Duellanten seiner Leibgarde ein strenges Exempel statuiren liess. Aber bald erwachte die Duellwuth von Neuem, und wir werden sehen, dass sowohl Richelieu, als auch Anna von Oesterreich und Ludwig XIV. gegen dieselbe kämpfen mussten.

Vom frevelhaft herbeigeführten Duell bis zum überdachten Mordanfall ist nur ein Schritt. In der That hörte man damals fortwährend von Hinterhalt und Meuchelmord aller Art. Nach der Ermordung Heinrich's IV. wurde darum auch der Verdacht laut ausgesprochen, dass Ravaillac von sehr hoher Seite zu seiner grausen That angestiftet worden sei.

Ebenso bezeichnend für die Sitten jener Zeit ist es, dass sich Edelleute ohne Scham ihren Gönnern als Werkzeuge zu einer Mordthat anbieten konnten. Der hochmüthige Günstling der Regentin Maria, der Marquis d'Ancre, wagte eines Tages den Prinzen von Condé, seinen Gegner, in dessen Palast aufzusuchen. Condé hatte gerade eine Anzahl ihm ergebener Edelleute bei sich zur Tafel, und konnte dieselben nur mit Mühe davon zurückhalten, die gute Gelegenheit zu benutzen und den Marquis niederzumachen. Bald darauf fiel derselbe unter den Kugeln der von Ludwig XIII. bestellten Mörder.

Nur langsam konnte sich ein solcher Zustand bessern. Der Fortschritt der friedlichen Arbeit, die Verbreitung der Kultur, das Aufblühen der Wissenschaften bannten allmälig den bösen Geist. Die höheren Kreise fanden mit der Zeit Geschmack an einem feineren, geselligen, geistig anregenden Leben, und auch die schönen Künste übten ihren sittigenden Einfluss.

Wohl wäre es zunächst Sache des Hofs gewesen, diese edlere Geselligkeit zu begründen. Aber dazu war weder Heinrich noch die schwerfällige Medicäerin geschaffen. Heinrich liebte den einfachen derben Ton, wie ihn das Feldlager lehrt, und wenn er auch Wissenschaft und Kunst ehrte, deren Vertreter schützte und belohnte, so mochte er selbst nicht viel davon wissen. Ein frecher Witz, ein derber Spass fanden allezeit gute Aufnahme bei ihm. Ein beliebter Possenreisser jener Zeit, Gros-Guillaume, wurde öfters mit seinen Gefährten in den königlichen Palast berufen, um

Heinrich zu erheitern. Gros-Guillaume musste ihm unter anderm eine sehr drollige Scene vorspielen, in welcher die Gascogner verspottet wurden. Heinrich lachte sich herzlich über die Posse aus, die ihn doch verspottete, und machte sich eines Tages das Vergnügen, bei einer solchen Vorstellung den Marschall Roquelaure, auch einen Gascogner, auf seinem Schoss zu halten und sich an dessen Aerger über die frechen Ausfälle der Komödianten zu ergötzen*). Zeigt sich Heinrich hier auch von seiner gemüthlichen Seite, so sieht man doch, dass er für die Beförderung einer feineren Geselligkeit nicht geeignet war, selbst wenn sein Privatleben eine weniger tiefe Störung erlitten hätte. Auch sein Sohn, Ludwig XIII., war nicht dazu geschaffen, und der Hof bildete keineswegs den Mittelpunkt der Gesellschaft, wie dies allerdings später der Fall war. Zur Zeit Ludwig's XIII. fand sich vielmehr die höhere Geselligkeit hauptsächlich in den Salons einer feinen Dame, der Marquise von Rambouillet, von deren Verdienst später die Rede sein wird.

Spanien und Italien hatten damals fast gleich starken Einfluss auf die Entwickelung des französischen Volks. Das italienische Element hatte schon seit Ludwig XII. und Franz I. an Boden gewonnen, und mit Katharina von Medici war auch die italienische Verderbtheit über die Alpen gezogen. Aber auch Spanien war immer mehr hervorgetreten. Man blickte in Frankreich auf das Nachbarland als auf eine weltgebietende Macht, die Einen mit Vorliebe, die Andern mit Abscheu, je nach dem politischen und religiösen Standpunkt. Aber während der Politiker in der spanischen Diplomatie das unübertroffene Muster von Feinheit und Kraft erkannte, der Kriegsmann die spanischen Armeen wegen ihrer Disciplin und vollendeten Kriegskunst bewunderte, während selbst die Hoftracht, trotz der Feindschaft der beiden Länder, spanisch wurde, und eine Menge spanischer Ausdrücke sich

---

*) Tallemant des Reaux, Historiettes. 3me éd. par M. M. Monmerqué et Paulin Paris. Paris, Techener 1854. Band I. S. 38: „Une autre fois, le roy le tenait entre ses jambes tandis qu'il faisait jouer à Gros-Guillaume la farce du Gentilhomme gascon. A tout bout de champ, pour divertir son maître, le Mareschal faisoit semblant de se vouloir lever pour aller battre Gros-Guillaume, et Gros-Guillaume disait: „Cousis, ne bous fachez.“

in die Sprache der Waffenkundigen einschlich, drang die milde Sprache Italiens und seine Dichtung mit ihren weichen Rhythmen unwiderstehlich über die Alpen vor. Die italienische Literatur befand sich damals auf einem bedauerlichen Irrweg, sie war süsslich und geziert. Aber gerade diese Eigenschaft bahnte ihr um so schneller den Weg zu den Nachbarn, die aus den Gräueln des Kriegs sich retteten, und aufathmend nach wahrem Frieden und nach Milde und Gesittung sich sehnten. Zudem finden halbgebildete Nationen immer am meisten Gefallen an der Unnatur solcher gekünstelten Dichtungen.

Maria von Medici brachte italienische Sprache, italienische Sitte und Mode völlig zur Herrschaft am Pariser Hof; die beste italienische Schauspielertruppe liess sich für mehrere Jahre in Paris nieder, sowie sich auch im Gefolge Maria's der Dichter Rinuccini befand, der sich durch seine prachtvollen, im Geschmack der Zeit antikisirenden Opern „Daphne", „Eurydice", „Arethusa" u. a. m. einen Namen gemacht hatte.

Es gehört mit zu den charakteristischen Zeichen der französischen Entwickelung im siebzehnten Jahrhundert, dass gerade in den Zeiten nach den Religionskriegen der geistliche Stand um so rascher an Macht und Bedeutung gewann, je schneller der Adel sank. Richelieu und Mazarin waren die leitenden Staatsmänner während eines Zeitraums von über vierzig Jahren. In dem sechzehnten Jahrhundert vielfach verwildert und seinem geistlichen Beruf häufig ganz entfremdet, zeigt sich der Klerus schon unter Heinrich IV. von ernsterem Geist beseelt und in würdigerer Haltung. Der König liess bei der Besetzung erledigter Bischofssitze grössere Vorsicht walten, und bahnte so eine heilsame Reform von oben an. Auch lud er den berühmten Bischof von Genf, Franz von Sales, zur Predigt nach Paris ein, und stellte denselben somit seinem Klerus gewissermassen als Vorbild auf. Die Kanzelberedtsamkeit gewann an Inhalt und Form. Schon nannte man als tüchtige Redner de Besse und den 1608 zum Hofprediger ernannten Valladier. Der Bischof von Montpellier, Fenoillet, stützte sich in seinen Predigten zuerst wieder auf das Evangelium, und lehrte jene Art geistlicher Beredtsamkeit, welche zwanzig Jahre später von Jean de Lingendes und dem geist-

vollen Jesuiten Timoleon Cheminais ausgebildet, in der letzten Hälfte des Jahrhunderts von den Meistern des Wortes, von Fléchier, Bourdaloue, Bossuet und Fénelon zur Vollendung geführt werden sollte.

Der dritte Stand endlich trat unter der Regierung Heinrich's und Ludwig's XIII., wie schon gesagt, kaum hervor. Aus seinen Reihen ergänzte sich zwar der grösste Theil der Verwaltungsbeamten, selbst der Richterstand; denn der sogenannte Gerichtsadel entstammte doch hauptsächlich dem Bürgerthum, so wie auch die Gelehrten, die grosse Mehrzahl der Dichter und Schriftsteller bürgerlicher Abkunft waren. Aber der dritte Stand als solcher bedurfte nach den schweren Schlägen des kaum beendigten Jahrhunderts noch einer langen inneren Arbeit, bevor er wieder zur Geltung kam. Politisch hatte er für lange Zeit abgedankt. Selbst auf der Versammlung der Reichsstände im Jahr 1614 war der dritte Stand fast nur durch Rechtsgelehrte und Advokaten vertreten, während sich das eigentliche Bürgerthum, das früher kräftigen Antheil am politischen Leben genommen hatte, nun ganz verdrängt sah.

Will man das Privatleben des Pariser Bürgerthums in treuem Abbild kennen lernen, und den Geist erforschen, der dasselbe in dem ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts beseelte, so nehme man die „Plaudereien der Wöchnerin“ zur Hand. Es ist dies eine Sammlung von Satiren, die das wohlhabende Bürgerthum jener Zeit in seinem Thun und Denken zeichnet.

Nach einer von Alters her üblichen Sitte empfing damals jede Wöchnerin, festlich aufgeputzt in ihrem Bett, die Damen ihrer Bekanntschaft. Die ganze Wohnung wurde dazu aufs Reichste geschmückt, und eine Tafel mit Speisen und Getränken stand für die Gäste bereit. Diese Besuche dauerten in wohlhabenden Häusern mehrere Tage und veranlassten oft bedeutenden Aufwand, reizten aber auch von jeher die Spottlust der Satiriker.

Der unbekannte Verfasser der „Plaudereien“ erzählt in der Einleitung, wie er nach schwerer Krankheit wegen völliger Herstellung seiner Gesundheit zwei Aerzte um Rath befragt habe. Der eine derselben habe ihm die Landluft empfohlen, der andre

aber heitres Lachen als das beste Heilmittel erklärt. Er solle deshalb recht oft das Theater besuchen, oder sich eine Komödie im wirklichen Leben vorspielen lassen. Vielleicht sei eine Dame seiner Verwandtschaft gerade in die Wochen gekommen und empfange den Besuch ihrer Bekannten. An diese Dame möge er sich wenden, und sie bitten, ihn ungesehen dem Geplauder der Besucherinnen zuhören zu dürfen. Dieser letztere Rath habe ihm am besten gefallen; er habe seine Bitte geeigneten Orts vorgetragen, und sie gewährt gesehen. Darauf theilt er nun die Unterhaltungen mit, die er an acht verschiednen Tagen in seinem Versteck gehört und aufgezeichnet hat. Zu diesen Plaudereien finden sich Frauen jeglicher Lebensstellung ein, vornehme und geringe, reiche und arme, alte und junge, fromme uud lebenslustige; Frauen von Kaufleuten, Advokaten, Notaren, Räthen, Rechnungsbeamten und Buchhändlern; gut katholische Frauen und Hugenottinnen, selbst die Marquise von Verneuil wird einen Moment unter den Besucherinnen gesehen. Damit ist num Gelegenheit geboten, die verschiedensten Verhältnisse zu berühren. Das Zünglein der Damen arbeitet oft in unbarmherziger Weise, und besonders sind es die Gerichtsbeamten, die Advokaten, die wucherischen Finanzleute, welche übel dabei wegkommen. Auch die Frauenwelt wird nicht geschont, und manches Geständniss gewagt, da man sich unbelauscht glaubt. Zwischen den boshaften Klatschereien und dem nichtssagenden Neuigkeitskram werden abwechselnd auch einmal Vorfälle der Politik und Fragen der Religion behandelt, wenn auch nur vorübergehend, und immer, dem Charakter der Sprechenden gemäss, mehr in persönlicher als in allgemeiner Weise. Nur einmal erhebt sich eine Alte aus dem Bürgerstand zu einem schwungvollen Angriff gegen die Reformirten, welche den Bürgerkrieg wieder zu entzünden sich nicht scheuten, obwohl sie volle Freiheit des Glaubens erhalten hätten. Nur von Kunst und Poesie ist niemals die Rede, und doch feierte man damals Malherbe als grossen Dichter, doch begeisterte man sich für d'Urfé's Roman „Asträa“, doch waren Sprache und Literatur in rascher Entwickelung begriffen. Aber alle diese Genüsse waren noch Vorrecht der hohen, aristokratischen Klassen. Der Kreis, der sich um die Wöchnerin bildet, und

lebhaft, frisch darauf losplaudert, aber nur einen engen Gesichtskreis hat, bildet den geraden Gegensatz zu den vornehmen, nach geistiger und literärischer Bedeutung strebenden, oft aber auch pedantisch-langweiligen Gesellschaften, die um jene Zeit in Mode kamen; ein Gegensatz, den der Verfasser der „Plaudereien“ vielleicht absichtlich gesucht hat*).

Das geistige Leben.

Dass sich ein Volk nach einer Periode der Trübsal und schwerer Heimsuchungen zu besonderer Thätigkeit aufschwingt, sobald es wieder in Ruhe aufathmen kann, ist eine häufig beobachtete Thatsache. Auch in Frankreich heilte nach dem wiedergewonnenen Frieden der materielle Aufschwung die schlimmsten Wunden, die der Krieg dem Volkswohlstand geschlagen hatte, in kurzer Zeit. Aber auch auf dem geistigen Gebiet entwickelte sich ebenfalls eine nicht unbedeutende Bewegung.

Das geistige Leben war auch während der Bürgerkriege nicht völlig im Lande erloschen; es hatte sich nur auf engere Kreise zurückgezogen. Während draussen der Kampf wüthete, fand die Wissenschaft immer noch ihre Stätte in dem friedlich stillen Gemach einiger Gelehrten. Doch war sehr viel verloren gegangen, und was Heinrich IV. für die Stärkung des geistigen Lebens that, zeigte sich mehr in der Wiederaufrichtung dessen, was früher bestanden hatte, als in neuen Schöpfungen.

Er selbst hatte kein grosses persönliches Interesse an den Werken des Geistes, soweit Wissenschaft und Poesie sie

---

*) „Les caquets de l'accouchée.“ Die ersten vier „Plaudereien“ erschienen 1622, jede für sich als kleine Broschüre gedruckt, in 8° von 24 oder 32 Seiten. Die Satire dieser ersten Stücke ist jedenfalls am schärfsten. Die folgenden „Tage“ rühren wahrscheinlich von andrer Hand her. Im Jahr 1623 wurden acht Stücke zu einem „Recueil général des caquets de l'accouchée“ vereinigt. (200 Seiten.) Die Satire fand grossen Absatz und wurde in den folgenden Jahren noch mehrmals aufgelegt. Ein neuerer Abdruck erschien 1845 zu Metz, und ein zweiter, bearbeitet von Ed. Fournier, mit einer Einleitung von Le Roux de Lincy, in der Bibliothèque Elzévirienne (Paris, Jannet) 1855.

zeitigten; sein Geschick hatte ihn von Jugend an Bahnen geführt, die weit davon ablagen. Allein er war zu einsichtig, um nicht den Werth der geistigen Arbeit zu schätzen und den Einfluss derselben auf die Grösse und Macht einer Nation zu verkennen. So that er sein Möglichstes zur Hebung und Belebung der wissenschaftlichen Arbeit, er munterte und belohnte auch, wenn schon in minderem Mass, die neu erwachende Literatur. Die Stimmung des Volkes kam ihm bei diesem Streben zu Hülfe; es regte sich überall der Eifer, Neues zu schaffen, Fehlerhaftes zu bessern, kurz nachzuholen, was während so vieler Jahre versäumt worden war.

In diesem Sinne hatte Heinrich schon 1595 eine Reform der Unterrichtsanstalten angeordnet. Dachte man auch nicht an eine von Grund aus zu ändernde Ordnung des Unterrichtswesens, so war doch viel zu thun, wollte man nur eine Reihe von Missbräuchen, die sich allmälig eingeschlichen hatten, beseitigen. Zunächst galt es eine Neuorganisation der Pariser Universität durchzuführen, da diese den Mittelpunkt alles öffentlichen Unterrichts in Frankreich bildete, und während der Unruhen der Ligue ausserordentlich gelitten hatte. Eine königliche Commission, in welcher unter Andern Achille de Harlay und der berühmte Geschichtschreiber de Thou sassen, arbeitete in mehrjährigen sorgfältigen Berathungen die neuen Ordnungen aus, die dann im Jahre 1600 mit Bewilligung des Parlaments veröffentlicht wurden. Das Wesen der Universität, wie es sich im Laufe des Mittelalters ausgebildet hatte, war in denselben bewahrt, und der Geist der neuen Zeit offenbarte sich nur in einzelnen Bestimmungen. So zeigt sich deutlich das Streben, die Universität unabhängig von Rom hinzustellen. Die Ordensgeistlichkeit, welche das gehorsamste Werkzeug des Papstes war, sollte fürderhin nur eine beschränkte Anzahl von Licentiaten-Diplomen erwerben können. Denn diese berechtigten zur Ertheilung des höheren Unterrichts und eröffneten den Weg zu den hohen Kirchenwürden. Durch jene Massregel wollte man den weltlichen Klerus gegen das Vordringen der Mönche schützen. Zudem sollte jeder, der einen akademischen Grad erlangen wollte, zuvor geloben, die Gesetze des Landes zu befolgen, dem König und der Obrigkeit zu gehor-

chen. Die Freiheit der gallikanischen Kirche wurde somit aufs Neue befestigt.

Das Collége de France war während des Krieges vollständig aufgelöst worden, und seine Professoren hatten sich zerstreut. Heinrich berief sie wieder zu ihrer früheren Thätigkeit, sicherte ihre Stellung, und liess zur Erleichterung der Studien die reichhaltige königliche Büchersammlung, die bis dahin in Fontainebleau stand, nach Paris bringen, wo sie zur öffentlichen Benutzung freigegeben wurde. (1595.)

An diese heilsamen Massregeln schloss sich die Reform der Mittelschulen, in welchen wieder auf das Studium der klassischen Schriftsteller zurückgegriffen wurde. Die früher gebrauchten, in barbarischem Latein geschriebenen Lehrbücher wurden verdrängt, und diese Rückkehr zu den wahren Quellen der Bildung und des Geschmacks musste die wichtigsten Folgen für die Ausbildung der Muttersprache haben.

So drängte am Schluss des sechzehnten Jahrhunderts Alles zu einem einzigen grossen Ziele hin.

Noch war freilich viel zu thun. Der Fortschritt zumal in den exacten Wissenschaften war langsam. Bacon von Verulam war mit seiner grossen That, welche eine gänzliche Umwälzung in der Behandlung der Naturwissenschaften herbeiführte, noch nicht hervorgetreten. Noch hatte er die neue Aera des Wissens und Denkens nicht begründet, noch hatte er nicht die sorgfältige Beobachtung, das Experiment, an die Stelle phantasiereicher Spekulation gesetzt. Immerhin aber hatte sich François Viet durch Anwendung der Buchstabenrechnung in der Algebra und Geometrie ein grosses Verdienst erworben *). Neben ihm mögen noch Riolan Vater und Sohn genannt werden. Von ihnen machte sich der letztere, der seit 1604 Professor der Anatomie und Botanik am Collége de France war, durch vielfache Secirungen des menschlichen Körpers in der Geschichte der Anatomie einen Namen. In der Botanik arbeitete besonders Richer du Belleval, welcher auch im Auftrag des Königs nach italienischen Vorbildern den ersten

*) Sein Canon mathematicus erschien zu Paris 1579; Viet selbst starb im Anfang des 17. Jahrhunderts.

botanischen Garten Frankreichs, den zu Montpellier, anlegte. Auch Olivier de Serres verdient hier erwähnt zu werden, denn sein Werk „Théâtre d'agriculture", war lange hochgeschätzt und trug seiner Zeit viel zur Hebung der Landwirthschaft bei.

Ungleich bedeutender waren die Erfolge, welche während der Regierungszeit Heinrich's auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft erzielt wurden. Zwar war die Zeit der grossen philologischen Gelehrsamkeit mit dem sechzehnten Jahrhundert zu Ende gegangen, allein die Tradition lebte doch noch lebendig fort. Josef Scaliger (1540—1609) gehörte sogar noch zur grossen Schule; aber auch Männer wie Casaubonus (1559—1615) und Salmasius (1588—1658) hielten die ihnen überlieferte Wissenschaft aufrecht. Der eigentliche Fortschritt zeigte sich dagegen hauptsächlich in der Behandlung der französischen Sprache. Die Uebersetzungen klassischer Autoren beweisen dies deutlich. Du Vair, Mitglied des Pariser Parlaments, ein feingebildeter Mann, übertrug mit Glück einige der berühmtesten Reden des Demosthenes und des Cicero, um seinen Landsleuten, und mehr noch seinen Berufsgenossen, ein Muster gerichtlicher Beredtsamkeit zu geben. Er selbst hatte sich bei der Versammlung der liguistischen Reichsstände in Paris als Redner voll Kraft und Schwung erwiesen, und seine theoretischen Ausführungen, die er in einem Werk über die Beredtsamkeit niederlegte, waren verständig und klar. Auch Malherbe gab zwei wichtige Uebersetzungen, auf welche wir später noch zurückkommen werden.

Alle diese Uebersetzungen waren eine Frucht der grossen und nachhaltigen Bewegung, welche die weitere Ausbildung und Vervollkommnung der französischen Sprache zum Ziel hatte. Seit du Bellay's Schrift „Von dem Adel der französischen Sprache" hatte sich das Interesse an der Muttersprache in immer weiteren Kreisen verbreitet, hatte sich gesteigert und endlich auch die Beachtung und Hülfe der Sprachgelehrten gefunden. Wie Henricus Stephanus mit seinem griechischen Wörterbuch den klassischen Studien eine neue Grundlage gegeben hatte, so arbeitete der gelehrte Nicot sein französisches Wörterbuch aus, welches das erste seiner Art war, wenn man von einem früheren sehr schwachen Versuch von Ranconnet absieht. Die Stiftung der Florentiner

Akademie della Crusca, welche ein Wörterbuch der italienischen Sprache ausarbeitete, mag Nicot die erste Anregung zu seiner Arbeit gegeben haben, obwohl das Bestreben, die Muttersprache durch bestimmte Regeln zu festigen, bei jedem Volk sich von selbst einstellen wird, sobald es eine gewisse Stufe der Bildung erreicht hat. Nicot's Leben fällt allerdings noch vollständig in das sechzehnte Jahrhundert; allein sein grosses Werk wurde erst sechs Jahre nach seinem Tode veröffentlicht, und der grosse Einfluss, den es auf die Gestaltung der Sprache ausübte, begann demnach erst in jener Zeit, die wir hier zu schildern versuchen *).

Bei einer Uebersicht der geistigen Arbeit in Frankreich unter Heinrich IV. darf der Geschichtschreiber de Thou, einer der hervorragendsten Männer seiner Zeit, nicht übergegangen werden. Freilich ist er in einer Darstellung der französischen Literatur nicht weiter zu nennen, da er die „Geschichte seiner Zeit", deren erste achtzehn Bücher im Jahre 1604 erschienen, in lateinischer Sprache verfasst hat.

Um aber die Stimmung eines Volks und seine geistige Entwickelung richtig zu würdigen, wende man sich an die Philosophie der Zeit. So seltsam es klingen mag, es ist doch wahr, dass der einsame Denker, auch wenn er von seinen Zeitgenossen unbeachtet und verlassen scheint, die geistige Richtung einer ganzen Epoche in seinen philosophischen Sätzen oft am klarsten spiegelt. Er hat in der Stille seiner Arbeit die verschiednen Strömungen, von welchen sich das Volk halb bewusst halb unbewusst der Zukunft entgegentragen lässt, am schärfsten erkannt, und seine Philosophie ist nur der Ausdruck derselben in idealer Form.

Wie das französische Volk in den ersten Jahren des Jahrhunderts dachte und fühlte, sagt uns am besten Pierre Charron in seiner Schrift: „Von der Weisheit".

Charron war kein Philosoph im strengen Sinne des Worts, kein Denker, welcher der Menschheit neue Wege für die geistige Arbeit eröffnet, eine höhere Gedankenwelt erschlossen hätte. Er

---

*) Nicot starb im Jahr 1600. Sein „Trésor de la langue française ancienne et moderne" erschien zu Paris 1606.

war auch kein Mann, der seine Zeitgenossen durch Kraft und Ausbildung des Geistes um ein Bedeutendes überragt hätte. Er war einfach ein klarer kühler Kopf, der aussprach, was die Gebildeten seiner Zeit beschäftigte, was ihnen je nach ihrem Standpunkt dunkler oder klarer vorschwebte. Fusst schon der grösste Philosoph auf dem Boden der mitlebenden Menschen, in der Gesellschaft, die ihn umgibt und mit tausend Ranken umschlingend hält, wie viel mehr noch der einfache Moralphilosoph, der die Welt unwillkürlich so anschaut, wie die gerade herrschende Stimmung es ihn lehrt, und wie dieselbe sich in dem Spiel der wechselnden Zeitbegebenheiten gestaltet.

Auch Charron gehört, wie die meisten der schon genannten Männer, mit seinem Leben und seinen Grundsätzen noch ganz in das sechzehnte Jahrhundert, allein sein Hauptwerk erschien erst im Beginn des neuen Jahrhunderts, und ist bei einer Betrachtung der geistigen Bewegung in Frankreich unter Heinrich IV. nicht zu übersehen.

Geboren zu Paris im Jahre 1541 als der Sohn eines Buchhändlers, der sich einer Schaar von fünfundzwanzig Kindern rühmen konnte, erhielt Pierre Charron eine klassische Erziehung, wie man sie damals geben konnte, studirte später zu Orleans und zu Bourges die Rechtswissenschaft, und wurde unter die Zahl der Advokaten beim Pariser Parlament aufgenommen. Die Thätigkeit, die sich ihm dort eröffnete, muss ihm jedoch wenig behagt haben. Er ging zur Theologie über, und wurde bald als einer der bedeutendsten Kanzelredner gerühmt. Eine Zeit lang Prediger der Königin Margarethe von Navarra finden wir ihn im Jahr 1571 bei dem Bischof von Bazas und der Ruf, dessen er sich als Redner erfreute, führte ihn häufig auf Reisen. Im Jahr 1588 kam er nach Paris, um sich in den Karthäuserorden aufnehmen zu lassen. Er wurde jedoch mit seinem Ansuchen abgewiesen, da er in seinen Jahren die strenge Lebensweise der Mönche nicht mehr werde ertragen können. Was Charron zu diesem Schritt bewogen hat, ist nicht bekannt; aber der Schluss liegt nahe, dass der mildgesinnte Mann, der schon vor den Processen geflüchtet war, der sich schon früher gegen das

Vorgehen der Ligue tadelnd ausgesprochen hatte*), bei der steigenden Fluth des Hasses und dem Anwachsen der finstersten Leidenschaften ein Grauen empfand, und in der Stille des Klosterlebens den gewünschten Frieden zu finden hoffte.

Mehr Ruhe, als er dort erlangt hätte, gewährte ihm ein Jahr später die Bekanntschaft mit Michel Montaigne, die er in Bordeaux machte, und die bald zur engen Freundschaft wurde. Montaigne's Skepticismus wirkte beruhigend und klärend auf ihn ein. Er hatte nicht mehr unstät zu suchen, ängstlich nach der Wahrheit zu forschen. Montaigne lehrte ihn, dass nichts gewiss und absolut wahr sei, dass der Weise ruhigen Auges auf das Treiben der Menschenwelt zu blicken habe, und seine Ueberzeugung von der Nichtigkeit aller menschlichen Ideen und Gefühle, aller menschlichen Bestrebungen als das wahre Geheimniss der Weisheit vor der unverständigen Menge verschliessen müsse**).

Anschauungen dieser Art mussten in der Unglückszeit, in welcher die Menschen sich wegen ihres Glaubens einander umbrachten, doppelt willkommen und überzeugend sein. Aber sie waren nur für Wenige bestimmt; es war wie eine moderne Geheimlehre, die da geboten wurde. Zudem hatte man ein Mittel, sich mit der herrschenden Kirchenlehre abzufinden. Schon lange behauptete man, dass eine Ansicht vom Standpunkt der Vernunft aus richtig und wahr sein könne, ohne deshalb auch kirchlich und dogmatisch richtig zu sein, und umgekehrt. Mit dieser subtilen Unterscheidung zweier sich widersprechenden Wahrheiten suchte sich die Philosophie gegen die strenge Censur der Kirche zu schützen. Eine ähnliche Ansicht mag Charron geleitet haben, als er 1594 ein in strenggläubigem Sinn verfasstes Buch „die drei Wahrheiten“ gegen Gottesleugner, Juden und Ketzer ver-

---

*) Charron, „discours chréstien adressé à un docteur de Sorbonne contre la ligue“. Darin heisst es, dass die Liguisten, welche sich gegen den König erhoben hätten, verdammt seien, denn sie hätten ihren Theil an der Schuld der Mordthaten und Gräuel aller Art. Die Schrift erschien 1589, kurz vor der Ermordung Heinrich's III.

**) Montaigne, Essais, livre II. chap. 12: Apologie de Raymond de Sebonde, und an andern Stellen. Vergl. auch Prevost-Paradol, Etudes sur les moralistes français. 2. éd. Paris 1865. S. 32 ff.

öffentlichte. Die höhere Weisheit passte ja seiner Meinung nach nicht für das Volk. Zum Generalvicar des Bischofs von Cahors ernannt, wohnte er im Jahr 1600 der Versammlung des Klerus zu Paris bei, die ihn zu ihrem Sekretär wählte. Jedoch verbrachte er die meiste Zeit in Condom in der Stille, wo er auch sein Buch „Von der Weisheit“ schrieb. Gedruckt wurde dasselbe zu Bordeaux im Jahre 1601, erregte aber in einigen frommen Kreisen durch seine Sprache solchen Anstoss, dass sich Charron entschloss, eine zweite Ausgabe in Paris zu veranstalten, und in derselben, wie er selbst sagt, manche Stelle zu mildern, um den Uebelwollenden den Mund zu schliessen, und die Einfachen zufrieden zu stellen*). So kam er nach der Hauptstadt zurück, dort aber ereilte ihn der Tod, bevor der Druck seines Werks zu Ende gediehen war. Er starb in Folge eines Schlagflusses im Jahr 1603.

Wenn Charron sich entschliessen konnte, seine innerste Ueberzeugung öffentlich darzulegen, wenn er den Zeitpunkt für passend hielt, mit seinen Anschauungen hervorzutreten, so musste er sich vorher versichert haben, dass die öffentliche Meinung dieselben nicht ungünstig aufnehmen würde. Er musste wissen, dass die Gebildeten sich einer freieren Weltanschauung zuneigten. Die Religionskriege hatten das Gegentheil von dem erreicht, was sie erstrebten. Das unsägliche Elend, das sie über den Einzelnen, wie über die Gesammtheit der Nation brachten, hatte Viele in ihrem Glauben irre gemacht, und sie gegen die Religion entweder indifferent oder feindlich gestimmt. Die Klage über den zunehmenden Unglauben findet sich nicht selten in den Schriften aus jener Zeit**). Die Kluft zwischen dem fanatisirten grossen Haufen und den gebildeten Klassen wurde immer weiter. Letztere wurden zum Theil für den gemässigten Skepticismus Montaigne's gewonnen; zum Theil verloren sie jeden moralischen Halt, als sie an der Wahrheit der bis dahin von ihnen festgehaltenen religiösen Ueberlieferung zu zweifeln anfingen, und die Zahl dieser letzteren

---

*) „pour fermer la bouche aux malicieux et contenter les simples.“

**) Man sehe z. B. Villeroy, mémoires d'Etat. Darin seinen „discours à Mr. de Bellièvre sur les événements compris entre 1567 et 1588“.

wurde täglich grösser. Charron mochte die Gefahr einsehen, die in dieser Richtung lag, und so wagte er endlich hervorzutreten, um, entschiedener noch als Montaigne, den schwankenden Gemüthern mit Hülfe der Philosophie eine Stütze zu bieten.

Charron hat den „Essais" seines Freundes vieles entlehnt, ja ganze Abschnitte aus denselben in ihrem Gedankengang benützt. Dennoch trägt sein Werk einen anderen Charakter als die „Essais". Montaigne ist in seiner ganzen Behandlungsweise feiner, weltmännischer. Seine geistvollen Plaudereien scheinen völlig anspruchslos; sie führen den Leser freundlich mit sich fort, unterhalten ihn über alle möglichen Fragen der Psychologie und des menschlichen Lebens, und unvermerkt, ohne je aufdringlich zu werden, bringen sie ihn zur Ueberzeugung, dass nichts Irdisches für den Menschen Gewissheit hat, dass Alles nur relativ wahr ist. Montaigne's Wahlspruch ist die bezeichnende Frage: „Was weiss ich?" die er mit lächelndem Munde zu stellen scheint. Charron geht derber auf sein Ziel los; der Skepticismus ist ihm schon festes Dogma, und er nimmt den Wahlspruch: „Ich weiss nicht."

Montaigne hatte sich mit erstaunlicher Lebenskunst inmitten der bürgerlichen und religiösen Wirren frei von aller Parteinahme erhalten; er hatte es über sich gebracht, dem ganzen schrecklichen Treiben kritisch beobachtend zuzusehen. Seine Ruhe liess er sich nicht rauben. Charron dagegen scheint das Bewusstsein' dass er einer bürgerlichen und nationalen Gemeinschaft angehöre, nicht verloren zu haben, und je tiefer er das Grauen über die fortgesetzten Gräuel empfand, um so grösser wurde die Entfernung, welche ihn von der reinen, aber kalten Höhe Montaigne's trennte. Es geht ein Zug tiefer Menschenverachtung durch das Buch Charron's. Er, der Priester, der dem Volk, zumal den Armen und Einfältigen, in Liebe nahe stehen sollte, weicht entsetzt vor dem wilden Sinn zurück, den er dort findet. „Das Volk ist ein wildes Thier, sein Denken nichts als Eitelkeit, sein Sagen ist falsch und irrig. Was es verwirft, ist gut; was es billigt, ist schlecht; was es lobt, ist schändlich, und was es thut und unternimmt, ist nichts als Thorheit"*).

*) Charron, „de la sagesse", livre I, chap. 48: „. . le vulgaire est une beste sauvage, tout ce qu'il pense n'est que vanité, tout ce qu'il dict est faux et

Charron denkt überhaupt gering vom Menschen und weist ihm eine andere Stelle an, als diejenige, welche der Mensch gewöhnlich in stolzem Selbstgefühl für sich in Anspruch nimmt. In der richtigen Erkenntniss aber der eigenen Natur sieht Charron die beste und höchste Aufgabe des Menschen*). Diese Erkenntniss zu erleichtern, hat er sein Buch „Von der Weisheit“ geschrieben. Er theilt seinen Stoff in drei Bücher, von welchen sich das erste mit der menschlichen Natur im Allgemeinen, der Gesellschaft und den einzelnen Ständen beschäftigt, während das zweite allgemeine Lebensregeln und Weisheitslehren gibt, das dritte endlich die einzelnen Eigenschaften des Geistes, seine Schwächen und Leidenschaften, sowie seine Tugenden und Kräfte bespricht. Trotz aller scheinbar systematischen Form ist diese Eintheilung doch ziemlich systemlos.

Das erste Buch hat für uns wegen seines allgemeinen Charakters und der Fragen, die in den einzelnen Abschnitten berührt werden, das meiste Interesse, und lehrt uns am besten Charron's Ansichten kennen. Er beginnt mit einer allgemeinen Betrachtung des Menschen und bemerkt sehr bald, dass derselbe aus Körper und Geist gebildet sei, also aus zwei in ihrem Wesen sich völlig widersprechenden Theilen. Er nennt den Menschen deshalb drastisch „ein gar sonderbares und ungeheuerliches Flickwerk“**). Der Zweifel an der Hoheit des Menschen kommt hierbei alsbald zu Tage, denn Charron sagt, dass Einige dem Körper, Andere dem Geist die Schuld des Elends zuschreiben, in das der Mensch versunken sei. Dieses Elend, das mehr moralischer als physischer Natur ist, offenbart sich nur zu sehr. In beredten ergreifenden Worten, wie Charron sie selten findet, zeichnet er den Jammer der Menschen. „Die Menschheit! in ihr ist alles Elend, ausser ihr gibt es keins. Elend zu sein, ist das Kennzeichen des Menschen;

---

erroné, ce qu'il reprouve est bon, ce qu'il approuve est mauvais, ce qu'il loue est infame et ce qu'il faict et entreprend n'est que folie..“

*) Charron, de la sagesse, livre I, chap. 1: „la vraye science et la vraye estude de l'homme, c'est l'homme.“

**) ibid. livre I, chap. 2: „voilà une estrange et monstrueuse cousture que l'homme.

der Mensch allein, und jeder Mensch ist jederzeit elend"*). Wie später Pascal, dem er an Geisteskraft freilich lange nicht nahe kommt, will schon Charron die Nichtigkeit des Menschen beweisen; er will ihn als gänzlich verloren und in den Staub gedrückt zeigen, damit er allein auf Gott sein Vertrauen und seine Hoffnung setze. Doch führt Charron diese Idee, die das Fundament von Pascal's unvollendetem Werk bildet, nicht weiter aus. Im weiteren Verlauf seiner Untersuchung vergleicht er dann den Menschen mit dem Thier, und findet, dass das letztere, das auch einen gewissen Grad von Verstand besitzt, mit dem Menschen nahe verwandt ist. Der Mensch steht weder über noch unter dem Thier**), aber das letztere lebt glücklicher, da es nur in der Gegenwart lebt. Es ist freier als der Mensch, es lebt ruhiger, zufriedener, weil es der Natur gemäss lebt. Niemals fügt es sich freiwillig in Knechtschaft, wie der Mensch das so oft thut. Auch ist es lange nicht so grausam, und wenn es dem Menschen an Geisteskraft nachsteht, desto besser für es! Denn grade der Geist, auf den der Mensch so stolz ist, bringt demselben eine Million Uebel, und zwar in um so höherem Grad, je mehr er sich regt und sich bemüht. Wer genau zusieht, wird finden, dass sich in jeden Aufschwung, in jede Begeisterung der freien Seele ein Körnchen Wahnsinn mischt, denn das sind zwei sehr verwandte Erscheinungen***). Man meint bereits die Stimme Jean Jacques' zu hören, der den Urzustand der Menschen preist.

Die Frage nach der Natur des menschlichen Geistes beantwortet Charron zunächst in vorsichtiger Weise. Er führt die Ansichten der verschiedenen Philosophen auf, des Aristoteles, der Stoiker, der Kirchenväter, dann auch die Lehre der christlichen

---

*) livre I, chap. 6: „c'est la misere mesme toute vifve, c'est en un mot exprimer l'humanité: car en luy est toute misere et hors de luy il n'y en a point au monde. C'est le propre de l'homme d'estre miserable; le seul homme et tout homme est tousjours miserable, comme on verra."

**) livre I, chap. 8: „Ainsy y a-il un grand voisinage entre l'homme et les autres animaux... Il y a plus grande distance d'homme à homme que d'homme à beste." Vergl. auch bes. livre I, chap 16.

***) livre I, chap. 8. Zur ganzen Stelle vergl. Montaigne, essais livre II, chap. 12.

Kirche, nach welcher Gott die Seelen im Voraus geschaffen habe, und sie je nach Bedürfniss verwende, um sie den neugebornen Kindern einzuhauchen. Eine andere Ansicht sei zurückhaltender, fügt er dann hinzu, denn sie lehre nichts bestimmtes, und begnüge sich damit zu sagen, dass der Mensch hier vor einem Geheimniss stehe*). Etwas später lässt sich Charron freilich hinreissen und spricht seine Meinung offener aus. Die Unsterblichkeit der Seele bilde den Inhalt einer Lehre, die ganz allgemein und gläubig aufgenommen werde, aber nur in den öffentlichen Glaubensäusserungen, und nicht in der festen Ueberzeugung des Herzens wurzle; sie sei eine Lehre, die sehr nützlich zu glauben, aber durch menschliche Schlüsse am wenigsten zu beweisen sei**).

Wie soll der menschliche Geist die Wahrheit finden? Vergebene Frage. Wir Menschen können Wahrheit und Irrthum nicht von einander unterscheiden. Der grösste Beweis für die Wahrheit ist die allgemeine Uebereinstimmung. Allein es gibt viel mehr Thoren als Verständige in der Welt; was hilft da die Uebereinstimmung der Menge? Nur Wenige vermögen sich über die allgemeine Meinung zu erheben, ihren Geist zu beherrschen. Die Mehrzahl der Menschen bedarf der engen Schranken; man muss sie durch Religion, Gesetze, Herkommen, Wissenschaften, Vorschriften, Drohungen und Versprechungen fesseln. Die Völker, die sich nur mittelmässiger Geistesgaben rühmen können, leben ruhiger als die Völker, deren Geist lebendig ist. Florenz sah in zehn Jahren mehr Unruhen und Aufstände, als die Schweiz und Graubündten in fünfhundert Jahren. „Den Geist verfeinern, heisst nicht, ihn weise machen.“***)

Wie soll der Mensch die Wahrheit erkennen? Sind es doch nicht die Dinge selbst, die auf ihn wirken, sondern die Meinun-

---

*) livre I, chap. 15.

**) ibid.

***) livre I, chap. 16: „l'affinement des esprits n'est pas l'assagissement.“ Schon Montaigne hatte (essais II, chap. 12) gesagt: „la peste de l'homme, c'est l'opinion de sçavoir“ und etwas weiter: „Voulez-vous un homme sain? le voulez-vous reiglé et en ferme et seure posture? affublez-le de tenebres, d'oisiveté et de pesanteur. Il nous faut abestir pour nous assagir.“ Unnöthig zu bemerken, dass Montaigne trotz dieser Worte kein Apostel der Verdummung war.

gen, die er von den Dingen gefasst hat. „Wir glauben, schwören, handeln, leben und sterben auf Treu und Glauben.“ *)

So kommt Charron im zweiten Buch seines Werkes auf die „praktischen Regeln der Weisheit“ zu sprechen. Bei der Unmöglichkeit, die Wahrheit zu erkennen, muss es wenigstens einig Mittel geben, dem Menschen den nöthigen Halt zu verschaffen, ihm die nöthige Freiheit des Geistes und des Willens zu bieten, auf dass er sein Leben vollenden kann, ohne zu sehr der Spielball fremder Einflüsse zu sein, und damit er so viel als möglich sich über die gewöhnlichen Lebensschicksale zu erheben vermag.

Wenn die Wahrheit unerforschlich ist, so haben alle menschlichen Ansichten und Lehren gleich wenig Bedeutung. Und die erste praktische Lehre, die uns jene Erkenntniss gibt, heisst uns mit dem Urtheil zurückzuhalten, uns zu keiner Meinung zu bekennen, uns für keine zu entscheiden, uns für nichts zu binden **). Um aber jede Misshelligkeit mit der Kirche zu vermeiden, fügt Charron diesem Satz alsbald die Bemerkung bei, dass das Gesagte sich nicht auf die Wahrheiten der Religion beziehe, die ja den Menschen von der göttlichen Weisheit offenbart worden seien, und die man in aller Demuth hinnehmen müsse. Charron will ohnehin dem Volk die Religion nicht rauben, er will nur den Gebildeten eine Philosophie geben, die sie auf einen höheren Standpunkt leiten soll.

Die Freiheit des Geistes im Urtheil kann aber nur dadurch erlangt werden, dass der Geist sich über die engen Schranken seiner Heimat, seiner Sitte, seines Berufes erhebt, und die Gesammtheit der Erscheinungen zu erfassen versucht. Die wahre Menschenwürde liegt darin, dass man einfach und den Geboten der Natur gemäss lebt.

Das dritte Buch endlich enthält Winke für das Benehmen, das der Mensch in einzelnen Fällen einhalten soll. Es bespricht

---

*) livre I, chap. 18: „les hommes sont tourmentés par les opinions qu'ils ont des choses, non par les choses mesmes . . . presque toutes les opinions que nous avons, nous ne les avons que par aucthorité; nous croyons, jugeons, agissons, vivons et mourons à credit.“

**) livre II, chap. 2: „sans s'obliger ou s'engager à opinion auscune, sans resouldre ou determiner, ni se coiffer ou espouser auscune chose.“

die einzelnen menschlichen Tugenden, die Klugheit der Herrscher, die Verschwörungen und Aufstände; es handelt von der Gerechtigkeit, der Treue, den Wohlthaten und der Dankbarkeit, von den Pflichten der Aeltern und der Kinder und so weiter. Kurz, Charron gibt hier eine Art Moralphilosophie; aber gerade deshalb enthält das Buch für uns, die wir die Strömungen des öffentlichen Geistes aus seinem Werk zu erkennen suchen, wenig von Bedeutung.

Wichtig ist für uns daraus nur die Bemerkung, dass Charron die Toleranz als erstes Gebot der Weisheit aufstellt. Mit dieser Ansicht befand er sich jedenfalls in Uebereinstimmung mit dem König und dem grössten Theil der Bevölkerung. Die Toleranz noch eindringlicher zu predigen, sucht er die Entstehung der Religionen zu schildern. Gesetzgeber, Feldherrn oder Parteiführer wissen auf geschickte Weise ein Wunder vorzubereiten, oder veranlassen eine Offenbarung, eine himmlische Erscheinung. Anfangs finden sie damit nur bei den einfachen Menschen Gehör, und der kleinste Zufall könnte das ganze Gebäude zerstören; allein aus solchen Anfängen sind oft die folgenschwersten Entwickelungen hervorgegangen. Denn wenn einmal der erste Schritt gemacht ist, wächst die Sache von selbst und dehnt sich aus; die Menge der Gläubigen nimmt zu, und der beste Beweis für die Wahrheit einer Lehre liegt ja in der Menge der Jahre und der Gläubigen*). Von dem Christenthum ist hier nicht die Rede; ja Charron macht Miene, es nicht unter den hier gezeichneten Religionen zu verstehen, und doch fällt es schwer, diese Stelle nicht auf das Christenthum anzuwenden. Spricht er sich doch an einer anderen Stelle noch entschiedener über die Religionen und deren Ursprung aus. So viel es ihrer auch geben mag, sagt er, sie gleichen sich alle in gewissen Punkten. Sie haben dieselben Anfänge und Grundlagen, dieselbe Art der Entwickelung. Sie stammen alle aus demselben Klima, aus derselben Luft; alle kennen sie Wunder, Orakel, heilige Geheimnisse, Propheten und gewisse Glaubenssätze, ohne die es kein Heil gibt. Sie lehren alle, dass man Gott durch Gebete, Geschenke, Gelübde, Versprechungen, Feste und Weihrauch besänftigt und gewinnt, und dass man am besten seine Gnade er-

*) livre II, chap. 5.

wirbt, wenn man sich selbst quält, besteuert, mit schwerer und schmerzensvoller Arbeit belastet; denn man meint, Gott finde an der Qual seiner Geschöpfe Gefallen. „Alle Religionen haben ferner das gemeinsam, dass sie für den gesunden Menschenverstand etwas Fremdartiges und Schreckliches haben, denn sie sind aus Elementen gebildet, welche einem kräftigen Menschen entweder niedrig, ungehörig und lächerlich vorkommen, oder ihm so hoch, geheimmnissvoll und wunderbar erscheinen, dass er sie nicht versteht und darob ergrimmt.“

Die Philosophie Charron's ist weder durch Tiefe, noch durch Schwung ausgezeichnet, ist auch nicht einmal originell. Aber sie wirkte durch ihre Offenheit und ihre muthige Sprache. Charron hat gewiss einen schweren Kampf in seinem Gemüth durchgekämpft, bevor er zu der Ueberzeugung gelangte, die er in seinem Buch entwickelt. Im Grunde genommen, ist es doch nur die Frage nach dem Werth der Religion, nach der Wahrheit des überlieferten Kirchenglaubens, um welche es sich bei ihm handelt. Er ist Deist und von der christlichen Kirche innerlich völlig gelöst. Dass er sich vorzugsweise mit Fragen der Religion beschäftigte, dass er in ernstem Streben nach Wahrheit und Freiheit rang, zeigt, dass er ein ächter Sohn seines Jahrhunderts war. Nicht allein, dass er sich für die weiteste Duldung aller Meinungen aussprach, er bekämpfte auch die Tortur, und wurde so der Vorläufer der grossen Männer einer späteren Zeit, eines Montesquieu und eines Beccaria, der Vorläufer des Jahrhunderts der Aufklärung*). Seine Moral ist rein. Der Mensch soll sich in seinen Handlungen weder durch Furcht vor Strafe, noch durch Hoffnung auf Belohnung, sondern nur durch die Vernunft leiten lassen.

Doch der Einfluss der langen Kämpfe, der sich auf allen Gebieten des öffentlichen wie geistigen Lebens der Nation offenbarte, war auch bei Charron in mancher Hinsicht deutlich bemerkbar. Die Abspannung des Volks, die Sehnsucht nach Ruhe, die sich in der Abwendung von jeder politischen Bestrebung, in der fast gleichgültigen Hingabe der politischen Rechte an den

---

*) livre I, chap. 4.

Herrscher verräth, zeigt sich bei Charron wie bei Montaigne. Die Zeit der Leidenschaft ist vorüber, die kühle Ueberlegung und egoistische Sorge für die nächste persönliche Bequemlichkeit gewinnen die Oberhand. So lehrt denn auch Charron als hohe Weisheit die Unterdrückung jeder ehrgeizigen Regung des Herzens. Der wahrhaft Weise soll nur sich selbst leben; kann er sich einem Amt, einer Arbeit nicht entziehen, so soll er sie nur in die Hand, nicht aber zu Herzen nehmen; soll für die Sache zwar sorgen, sich aber nicht für sie erhitzen, nur an Wenig Theil nehmen und sich immer auf sich beschränken*). Das ist eine praktische Weisheitsregel, welche schon die alten Philosophen kannten und übten. Aber sie ist doch eine Regel, die nur in Zeiten der Müdigkeit viele Anhänger finden kann, denn in ihrer kalten Selbstsucht ist sie ein Feind des Fortschritts, ein Feind der Menschheit. Von ihr geleitet, gelangte Charron zu dem schon erwähnten Schluss, dass die von der Natur mit schwerfälligem Geist begabten Völker glücklicher seien, als die regsamen Nationen. Er vergass dabei, dass Arbeiten und Ringen das wahre Leben ausmachen, dass Vegetiren nicht leben heisst. Allein am Eingang des Jahrhunderts, das die Staatsgewalt ausschliesslich in die Hand eines einzelnen Menschen fallen liess, das die Centralisation im Staat mit allen Mitteln begünstigte und Einförmigkeit oft mit Einheit verwechselte, am Eingang eines solchen Jahrhunderts erscheint uns die Philosophie des merkwürdigen Priesters besonders beachtenswerth.

Heinrich IV. erwies sich in Sachen der Censur allezeit freisinnig und liess sogar heftige Schmähschriften, die gegen ihn selbst gerichtet waren, ungestört verbreiten. Auch die Gegner Charron's, welche nach dessen Tod die Vernichtung des Buchs verlangten und die Sache bis vor den Staatsrath brachten, fanden bei dem König keine Förderung. Immerhin mag der politische Charakter des Buchs nicht ohne Einfluss auf die Entscheidung des Staatsraths gewesen sein, und Präsident Jeannin, ein Mann von Bildung und freiem Sinn, betonte in seinem Bericht über Charron's

*) livre II, chap. 2: „ne se donner qu'à soy, prendre les affaires en mains et non à coeur, s'en charger et non se les incorporer, soigner et non passioner, ne s'attacher et mordre qu'à bien peu et se tenir tousiours à soy.“

Schrift, dass dieselbe nicht für das niedere Volk und die Ungebildeten geschrieben sei, sondern dass nur ein kräftiger und gebildeter Geist darüber urtheilen könne, und dass, mit einem Wort, das Buch einen wahrhaft staatspolitischen Werth habe.

Einige Jahre vor der ersten Ausgabe des Buchs: „Von der Weisheit“, hatte du Vair, den wir als hervorragenden Redner und Uebersetzer schon kennen gelernt haben, zwei philosophische Schriften veröffentlicht, welche neben Charron's Buch genannt werden müssen. Du Vair, den König Heinrich später zum Präsidenten des Provencer Parlaments ernannte, war ein Mann des thätigen Lebens. Ihm galt es darum vor Allem um Ausgleichung der Gegensätze und Stärkung des Volksgeistes. Seine beiden Schriften: „Die Moralphilosophie der Stoiker“ und „die heilige Philosophie“, athmen daher versöhnlichen und zugleich ernsten und edlen Geist. Aber auch er kennt zweierlei Wahrheit, das ist bezeichnend. In seiner ersten Schrift bietet er jenen, die der christlichen Kirche entfremdet sind, die reine menschliche Moral, abgelöst von jedem Dogma. Das wahre Gut, das die Menschen erstreben sollen, sind nicht Reichthümer und Ehren, nicht einmal Gesundheit. Das wahre Glück des Menschen besteht auch nicht im Genuss. Ein naturgemässes Leben ist das einzige richtige Leben, aber es ist nur naturgemäss, wenn es sich nach den Geboten der Vernunft richtet. Ein solches Leben leitet den Menschen weiter und höher, zur Tugend, in welcher er das höchste Glück und die wahre Befriedigung finden wird.

In seiner zweiten Schrift wird du Vair wärmer. Hier wendet er sich an einen christlichen Leserkreis. Er erkennt in dem Christenthum das Edelste, was der Menschheit gegeben sei und der man das religiöse Gefühl nicht rauben möge. Das Christenthum, das er im Auge hat, ist freilich ein anderes, als das, was zu seiner Zeit geübt wurde. Du Vair fusst rein auf dem Evangelium, und er glaubt an die allmälige Vervollkommnung des Menschen. Der Spruch der Bibel: „Du sollst Gott lieben von ganzem Herzen und deinen Nächsten wie dich selbst“, gilt ihm als das höchste Gebot. Ihm ist der Bestand und die Ordnung der Welt ein vollkommener Beweis für die Existenz, die Grösse und Güte Gottes. Aber nicht im Augenblick der Noth allein soll

sich der Mensch im Gebet an Gott wenden, sondern sein ganzes Sein soll er von ächter Frömmigkeit durchdringen lassen. In seinen einzelnen Ausführungen ist du Vair oft sehr fein, und die Schilderung der Leidenschaften und Schwächen der Menschen gelingt ihm vortrefflich. Auch ihm hat Charron viel für sein Buch entnommen. Beide haben in ihren kleinen Charakterbildern Stellen, welche La Bruyère nicht zu verleugnen hätte.

Während Charron aber mehr den Charakter und die Anschauungsweise einer abschliessenden Epoche vertritt, zeigt du Vair die Richtung an, welche das beginnende Jahrhundert bald entschieden einschlagen wird. Weder ungläubig, noch rationalistisch, sondern der herrschenden Kirchenlehre sich anbequemend, dabei aber in religiösen Fragen ruhig und gemässigt, so erscheinen die Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts. Ihr Interesse lag in anderer Richtung, und politische wie religiöse Kämpfe sollten in der nächsten Zeit nur sehr vereinzelt ausgefochten werden.

III.

Malherbe.

Ronsard, das Haupt der Plejade, war im Jahre 1585 im Vollgenuss seines Dichterruhms gestorben. Kaum aber hatte er die Augen geschlossen, als auch schon der Glanz seines Namens zu erbleichen begann. In dem Drängen und Treiben nach vorwärts, nach einem hohen Ziele, das man mehr ahnte als klar erkannte, machten sich die verschiedensten Richtungen in der Literatur geltend, und ein wirres Durcheinander von Principien, Traditionen und Manieren trat an die Stelle allgemein anerkannter Grundsätze. Während die Reste der Plejade, die Anhänger und Jünger Ronsard's fortfuhren, in der Weise ihres Meisters zu dichten, und allen Fortschritt in der Literatur ihres Landes von der Nachbildung der griechischen und römischen Muster erwarteten, wendeten sich Andre der Muse des Nachbarlandes zu, und ahmten die geschmacklose Ziererei und seichte Tändelei nach, welche damals die italienische Literatur verunzierte. Wieder Andre dichteten im strengen Geist der Reformirten und hatten herbe Worte für das weltliche Treiben ihrer Gegner wie ihrer Freunde. Diesen Rigoristen gegenüber brüstete sich die leichtfertige Lebensphilosophie der höfischen Dichter, die es sich zur Ehre rechneten, den Grossen des Landes Kupplerdienste zu erweisen.

Aber inmitten des Auf- und Abwogens der verschiedenen Ansichten und trotz des beständigen Geschmackswechsels erhielt sich Ein Streben aufrecht, das Allen gemeinsam war.

Das Bedürfniss, die Sprache zu vervollkommnen, sie geschmeidiger zu machen und zu klären, ihre Gesetze und Formen fester zu bestimmen und ihnen dauernden Halt zu verleihen, wurde von Jedem empfunden, der zu schreiben unternahm. Die Sprache hatte sich seit einem Jahrhundert ausserordentlich ent-

wickelt. Um so deutlicher empfand man, dass ihr noch etwas fehlte, dass es noch einer letzten Feile bedurfte, bevor sie als wahrhaftes Kunstwerk angesehen werden konnte.

Ihr diese letzte Vollendung zu geben, war eine schwere Aufgabe, die auf zweierlei Weise gelöst werden konnte. Wie in Italien Dante seine vaterländische Sprache mit einem Schlag durch sein unsterbliches Gedicht zur klassischen Höhe erhob, so hätte auch in Frankreich ein mächtiger Geist erstehen können, um durch eine Meisterschöpfung der Sprache seinen Stempel für alle Zeiten aufzudrücken. Oder es musste ein logisch denkender, genau abwägender, systematischer Kopf sich berufen fühlen, durch grammatische Schärfe den Gesetzen der Sprache grössere Bestimmtheit zu geben. Die erste Weise wäre gewiss die schönste gewesen, allein die traurigen Jahrzehnte der geistigen und nationalen Ermüdung schlossen fast jede Möglichkeit eines baldigen grossen poetischen Aufschwungs aus. So blieb nur die zweite, bequemere und einfachere Weise übrig, und sie bot sich um so eher dar, als sie dem Geist der Nation überhaupt zusagte. In einer Zeit, in welcher der Ruf nach Ordnung alle anderen Wünsche übertönte, musste auch die Handhabung einer gewissen Polizeigewalt auf dem Gebiete der Sprache willkommen sein.

„Endlich erschien Malherbe!“

So begrüsst Boileau in seinem Lehrgedicht von der Dichtkunst, nach einer allerdings vielfach irrigen Charakteristik der früheren Literaturperioden, tief aufathmend den Mann, den er als Begründer der französischen Poesie betrachtete*); denn für das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert gab es kein Heil jenseits der grossen Kluft, welche sie von den früheren Jahrhunderten trennte.

François de Malherbe war im Jahre 1555 zu Caen in der Normandie geboren. Die Familie rühmte sich, mit dem alten Geschlecht der Malherbe Saint-Aignan verwandt zu sein. Ein La Haye Malherbe hatte den Herzog Wilhelm von der Normandie auf seinem Eroberungszug nach England begleitet. Doch scheint

---

*) Boileau, Art. poétique I, v. 131.

der Zusammenhang der Familie des Dichters mit diesem vornehmen Geschlecht zweifelhaft gewesen zu sein, so stolz Malherbe auch darauf war. Denn als im Jahre 1666 König Ludwig XIV. eine Commission einsetzte, um die Adelsansprüche der verschiedenen Familien seines Landes zu prüfen, wurde die Familie Malherbe als zur Klasse des jungen Adels gehörig aufgeführt.

Der Vater des Dichters war Gerichtsrath in Caen*) und besass nur ein kleines Vermögen. Um so zahlreicher war seine Familie. François war der älteste von neun Geschwistern. Er erhielt eine gute Erziehung und ging später unter Leitung eines reformirten Lehrers zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris, Heidelberg und Basel. Als er jedoch nach vollendeten Studien im einundzwanzigsten Jahre in die Heimat zurückkehrte, liess es ihn nicht lange daselbst. Eine tiefe Verstimmung scheint ihn aus dem väterlichen Hause getrieben zu haben**), und wir sehen ihn bald im Gefolge Heinrich's von Angoulême, eines natürlichen Sohnes König Heinrich's II. Angoulême war Gouverneur der Provence, und dorthin folgte ihm Malherbe, wahrscheinlich als Sekretär. Wenn er übrigens gehofft hatte, durch die Gunst dieses vielvermögenden Mannes sein Glück zu machen, so täuschte er sich.

---

*) Er war Conseiller du roy au siége présidial de Caen, einem Gerichtshof erster Instanz.

*) Racan in seiner Biographie Malherbe's, und ihm folgend auch Tallemant des Reaux I, 270 sagen allerdings von dem Vater: „le bonhomme se fit de la religion avant que de mourir; son fils qui n'avait alors que dix-sept ans en receut un si grand déplaisir qu'il se resolut de quitter son pays.“ Sauval, antiq. de Paris I, 324 bestätigt die Angabe von dem Religionswechsel des Vaters, aber wohl auch nur auf Racan gestützt. Der neuste Biograph Malherbe's, Ludovic Lalanne (éd. des Gr. Ecrivains de la France), bezweifelt die Wahrscheinlichkeit dieser Ueberlieferung. Abgesehen von den Irrthümern in der Angabe der Daten (der Vater starb später, und der Sohn war älter zur Zeit als er die Familie verliess) deutet Lalanne auf den reformirten Erzieher hin, um eine spätere Glaubensänderung des Vaters unwahrscheinlich zu machen. Er glaubt vielmehr in dem Widerwillen Malherbe's, die Stelle seines Vaters zu übernehmen, den Grund der Entzweiung zu sehen. Ein Brief Malherbe's vom 14. October 1626 an Mr. de Mertin scheint allerdings auf seine frühere Abneigung gegen die Richterlaufbahn hinzudeuten. — Immerhin ist die Annahme nicht ausgeschlossen, dass der Vater schon lange Hugenottenfreundliche Gesinnungen gehegt, seinem Sohn einen calvinistischen Erzieher mitgegeben und sich doch erst später zum förmlichen Uebertritt entschlossen habe.

Eine Reihe von Jahren stand er in Angoulême's Dienst, ohne sich eine dauernde Lebensstellung sichern zu können. Auch eine Heirat brachte ihn nicht weiter. Er vermählte sich 1581 mit Madeleine de Corriolis, einer Witwe, die schon zwei Männer begraben hatte. Die Ehe scheint nicht übermässig glücklich gewesen zu sein. Von drei Kindern starben zwei in früher Jugend; und ein Sohn, der bis zum Mannesalter gereift war, fand noch bei Lebzeiten der Aeltern seinen Tod in einem Zweikampf. Malherbe selbst lebte seit seiner Uebersiedelung nach Paris, also in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens, fern von seiner Frau, die er in der Provence zurückliess.

Malherbe's poetische Begabung zeigte sich nicht frühe. Man will von jugendlichen Versuchen wissen, die sehr unglücklich ausgefallen wären. Seine ersten uns bekannten Arbeiten weisen zwar auch noch lange nicht die Reife der späteren Gedichte auf, allein sie beweisen doch durch manchen glücklichen Vers, dass der Dichter frühe ein feines Ohr für den Wohllaut der Sprache und Sinn für edlen kräftigen Ausdruck besessen hat*).

Heinrich von Angoulême fiel im Jahre 1586 durch Mord in der Stadt Aix, und für Malherbe begann damit eine Periode unruhiger Wanderung. Seiner Stellung verlustig, und, wie es scheint, von der Familie seiner Frau wenig gestützt, kehrte er in seine Heimat zurück, ob sich ihm dort vielleicht eine neue Aussicht eröffne. Allein auch dort suchte er vergebens. Er gerieth in drückende Verhältnisse, musste Geld aufnehmen, um leben zu können, und wendete sich in seiner Verlegenheit endlich an König Heinrich III., dem er ein längeres Gedicht „Sanct Peter's

---

*) Tallemant des Reaux (édit. Monmerqué et Paris) I, 272: Ses premiers vers estaient pitoyables, j'en ai veû quelques-uns et entre autres une elegie qui debute ainsy:

> Doncques tu ne vis plus, Genevièvfe et la mort
> En l'avril de tes sens, te monstre son effort, etc.

Malherbe selbst sagt freilich anders von sich. Ode an Ludwig XIII, v. 141 (aus dem Jahr 1627):

> Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore
> Non loin de mon berceau commencèrent leur cours.
> Je les possédai jeune, et les possède encore
> A la fin de mes jours.

Thränen" widmete. Darin begrüsst er Heinrich als den geheiligten Herrscher, der das goldene Zeitalter heraufführe. Der König liebte die Dichtkunst, wie sein Bruder Karl, zumal wenn sie in höfischer Form auftrat und zum Zeitvertreib einer müssigen Stunde, zur Verherrlichung einer sinnlichen Laune dienen konnte. Er befahl, Malherbe ein Geschenk von fünfhundert Thalern zu überreichen. Den Dank zahlte dieser viele Jahre später. Als Heinrich schon lange todt war, scheute sich Malherbe nicht, sein Andenken in einer schneidenden Strophe zu verunglimpfen. „Wenn ein Lotterkönig, eine wahre Schande der Fürsten, seinen Schmeichlern die Sorge für sein Land überlässt und unwürdig sich in den Wollüsten verliert, dann entziehen wir ihm unsere Achtung und freuen uns seines Todes"*). Der widerliche Eindruck dieses Angriffes wird noch erhöht, wenn man sieht, dass Malherbe ihn in das „Gebet für Heinrich IV." verflocht, jenes Gedicht, mit welchem er sich des neuen Königs Gunst zu erwerben wusste.

Ein einmaliges Geldgeschenk genügte nicht, um Malherbe's Lage zu bessern. Es mögen wenig erfreuliche Jahre für den Dichter gewesen sein, als er auf der Jagd nach einer bequemen und vortheilhaften Stellung sich abwechselnd in der Normandie und in der Provence umhertrieb. Erst das Jahr 1600 brachte, wenn nicht den Umschwung in seinen Verhältnissen, doch die Veranlassung zu seinem späteren Glückswechsel.

Maria von Medici feierte in jenem Jahr ihre Vermählung mit König Heinrich. Auf ihrem Zug nach Frankreich berührte sie die Provence, und fand besonders in Aix einen feierlichen Empfang. Malherbe dichtete ihr zu Ehren eine begeisterte Ode, in welcher er die göttliche Schönheit der jungen Königin pries, die eine Zeit des Friedens und Wohlstands mit sich bringe. Der ent-

---

*) Prière pour le roi Henri le Grand, allant en Limousin (1605) str. 16:

Quand un roi fainéant, la vergogne des princes,
Laissant à ses flatteurs le soin de ses provinces,
Entre les voluptés indignement s'endort,
Quoique l'on dissimule, on n'en fait point d'estime;
Et si la vérité se peut dire sans crime,
C'est avecque plaisir qu'on survit à sa mort.

zückte Dichter weissagte ihr die Geburt eines Sohnes, der als grosser Kriegsheld die Türken besiegen, am Fuss des Libanon Triumphe erfechten und den Müttern in Memphis ob ihrer erschlagnen Söhne Thränen entreissen werde. Gewiss eine erfreuliche Aussicht für das friedebedürftige Volk Frankreichs, dem er wenige Strophen zuvor eine Zeit der Ruhe versprochen hatte. Malherbe schliesst sogar mit der Hoffnung, es werde König Heinrich's Feldherrn gelingen, die Grenzen des Reichs zu erweitern und die Feinde Frankreichs so zu vernichten, dass man die Spuren ihrer Städte auf den Feldern werde suchen müssen*).

Maria liess sich den Dichter vorstellen, und behielt seine Verse, wie es scheint, wohl im Gedächtniss. In der That waren dieselben geeignet, allgemeine Aufmerksamkeit zu erregen. Das schmeichlerische Lob, mit dem er Maria begrüsste, war in eine Sprache gekleidet, wie man sie in Frankreich noch nicht gehört hatte. Die Strophen enthüllten eine Kraft, einen Wohlklang und eine Bestimmtheit des Ausdrucks, die um so mehr bewundert wurden, je weniger man an dieselbe gewöhnt war. Ein grosser Fortschritt in der Behandlung der Sprache war unverkennbar. Malherbe hatte seinen Weg gefunden. Ein Jahr zuvor schon hatte er an seinen Freund, den Dichter du Périer, ein Gedicht gerichtet, um ihn über den frühzeitigen Tod seiner Tochter zu trösten und hatte darin dieselbe Herrschaft über die Sprache an den Tag gelegt**); diese Meisterschaft in der Form wuchs bei ihm fortwährend, und grade in seinen letzten Arbeiten zeigt er die grösste Reife.

Eine Reise führte Malherbe im Jahre 1605 nach Paris. Er hatte dort Privatgeschäfte, aber nebenbei leitete ihn wohl auch die Hoffnung, am Quell der Gnaden etwas für sich zu erlangen. Er wusste, dass man bei dem König seiner dichterischen Thätigkeit in ehrenvollster Weise Erwähnung gethan hatte; seine wenigen Gedichte, die in den damals üblichen Poesiesammlungen

---

*) Ode à la reine Marie de Médicis sur sa bienvenue en France. 1600.

**) Consolation à Mr. Du Périer, stances, 1599. Das Gedicht beginnt mit den Worten: „Ta douleur, Du Périer, sera donc éternelle“ und enthält die bekannten schönen Verse:

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin.

erschienen waren, hatten Aufsehen gemacht. Als er deshalb nach Paris kam und man dem König seine Ankunft hinterbrachte, liess ihn dieser rufen und beehrte ihn sogleich mit einem Auftrag. Er war im Begriff zu den grossen Gerichtstagen in der Provinz Limousin abzureisen und wünschte dieselben durch ein Gedicht verherrlicht zu sehen. Malherbe entledigte sich seines Auftrags zur grossen Zufriedenheit des Königs. Er wusste über die hohe Mission desselben so viel Schmeichelhaftes, daneben auch so viel Wahres zu sagen, und kleidete Alles in so schöne Sprache, dass Heinrich bei seiner Rückkehr ihn sogleich dem Herzog von Bellegarde, seinem Oberst-Stallmeister, zum Schutz und zur weiteren Fürsorge empfahl. Dieser nahm Malherbe unter die Zahl der königlichen Stallmeister auf, was ihm jährlich etwa tausend Livres einbrachte. Nun war ihm die gewünschte Laufbahn geöffnet. Er verstand es, sich dem König noch weiter angenehm zu machen, wofür er zum königlichen Kammerherrn ernannt wurde. Während der nächsten Jahre war er der Leibpoet des alternden, in seinen Liebschaften aber noch sehr feurigen Königs; er diente als Dolmetsch in den Herzensangelegenheiten seines Herrn, und musste je nach Bedarf, im Namen und theilweise nach mündlichen Angaben Heinrich's, abwechselnd klagende Liebeslieder und Abschiedsverse, oder Oden und Sonette an die jeweiligen Heldinnen des Königs richten. Bestellte Waaren, sollte man denken, können einem Dichter niemals so gut gelingen, wie Werke, welche er seiner freien Inspiration verdankt. Allein Malherbe war kein Dichter, bei dem Begeisterung und Phantasie eine grosse Rolle spielten. Die Weihe des dichterischen Genius fehlte ihm, und so kam es, dass diese auf Bestellung gelieferten Gedichte zu seinen besten Arbeiten gehören. Er war eben ein geborner Hoflieferant. Dabei hatte er das Talent, nie mit seinem Besitz zufrieden zu sein, sondern immer mehr zu verlangen. So lange Heinrich lebte, sah er seine Wünsche freilich wenig befriedigt, denn der König war trotz seiner Galanterie ein guter Haushalter. Als derselbe aber unter Ravaillac's Dolch geendet hatte, begann für Malherbe eine einträglichere Zeit. Heinrich, „der Grosse, der Alcide, der Halbgott", so lang er lebte, war bald von

ihm vergessen*). Um so lauter verkündete er dafür den Ruhm der Regentin, die seiner ersten Huldigung noch gedachte. Geldgeschenke und eine bedeutende Erhöhung seines Gehalts belohnten ihn. Fortwährend bei Hof und in Marien's Nähe, war er der ergebenste Diener derselben, so lange sie die Macht in Händen hatte. Kaum war sie bei Seite geschoben, als auch er sie verliess und kein Wort mehr für sie fand. Die Grossen, denen er schmeichelte, so lange sie Macht hatten, wurden von ihm geschmäht, sobald sie gefallen waren. Das war so sein Dank**). Später galten seine Huldigungen König Ludwig XIII. und Richelieu, welch letzterer ihn noch im Jahre 1626 zum Trésorier de France, eine Art Rentmeister, ernannte***). Malherbe war allmälig zu einem schönen Vermögen gelangt; eine königliche Schenkung hatte ihn zum Besitzer von beträchtlichem Terrain bei Toulon gemacht, das er trefflich zu verwerthen wusste.

In seinen letzten Jahren gehörte Malherbe zu den Besuchern des Hôtel Rambouillet. Ohne Zweifel stand er daselbst wegen seiner dichterischen Gabe in hohem Ansehen. Die Gesellschaft,

---

*) In einem Brief an Peiresc, Juni 1610, über Heinrich's Tod, schreibt Malherbe sehr kühl: „Contentez-vous que pour un si grand changement il n'y en eut jamais si peu: nous avons eu un grand roi, nous avons une grande reine. On se console partout et jusques au Louvre; ce sont des merveilles de la bénédiction de Dieu sur ce royaume". In einem späteren Brief vom 9. August an Peiresc heisst es in Bezug auf eine Trauerrede auf Heinrich's Tod: j'en dirai ma ratelée après les autres, mais ce sera assez tôt si assez bien."

**) Vergl. seine „Prophétie du dieu de Seine", auf den Tod des Marschalls d'Ancre: „Va-t'en à la malheure, excrément de la terre" u. s. w. Seine Uebersetzung des Livius hatte er dem Connétable de Luynes gewidmet, und in der Widmung demselben für die freundliche Aufnahme gedankt, die er jedesmal bei ihm gefunden habe. Dafür schrieb er nach Luynes' Tod folgendes Epigramm: „Pour servir d'épitaphe au Connétable de Luynes" (1621):

Cet Absinthe au nez de barbet
En ce tombeau fait sa demeure.
Chacun en rit, et moi j'en pleure:
Je le voulois voir au gibet.

***) In jedem Finanzbezirk (généralité) des Landes gab es eine chambre des trésoriers de France, hauptsächlich für die Verwaltung der Domänen. Neben ihnen standen die Receveurs généraux für die Steuern u. s. w. Vergl. Chéruel, dictionaire historique des institutions, moeurs et coutumes de la France. Paris, Hachette 1874. (Artikel: „généralité" und „trésorier de France".)

die sich bei der Marquise zusammenfand, erstrebte die Verfeinerung der Sitten, und trachtete darnach, auch aus der Sprache die Derbheit des Ausdrucks, eine Erbschaft der wilden Vergangenheit, zu bannen. Wie hätte sie Malherbe, den strengen Gesetzgeber auf dem Gebiet der Sprache und der Dichtung, nicht als willkommenen Bundesgenossen begrüssen sollen? In einem längeren Gedicht (1619) huldigt Malherbe der edlen Marquise in der Weise der damaligen Zeit. Er, der bereits vierundsechzig Jahre zählte, sprach zu der noch jungen Frau im Ton eines stürmischen Liebhabers und beklagte sich über die Kälte ihres Wesens.

In hohem Alter hatte Malherbe noch den Schmerz, seinen einzigen Sohn Marc Antoine zu verlieren. Derselbe war Mitglied des Parlaments von Aix, von etwas wilden Sitten, wie es scheint. Nachdem er in früheren Jahren einen Gegner im Duell erstochen hatte, fiel er selbst in einem Zweikampf, bei dem es sehr unregelmässig herging, und der fast einem Mordanfall gleichsah. Malherbe bot allen Einfluss auf, die Bestrafung der Gegner zu erlangen, was trotz der strengen Gesetze gegen das Duell nicht leicht war. In diesem Sinne wandte er sich an den König, reiste selbst in das Lager vor Rochelle, wo er Richelieu traf, brachte aber von dieser Reise den Keim der Krankheit mit zurück, die ihn am 16. October 1628 in Paris, im Alter von 73 Jahren hinwegraffte.

Der Charakter Malherbe's geht aus der kurzen Lebensskizze zur Genüge hervor. Trocken und nüchtern von Natur, zeigte er sich in seinem Betragen egoistisch, hart und zurückstossend. Die Bewunderung seiner Zeitgenossen, und das Bewusstsein seines Werthes hatten ihn mit einem Selbstgefühl begabt, das ihn nie verliess, obschon er sich in Momenten übler Laune selbst herabsetzen und z. B. einen guten Dichter für ebenso unnütz im Staat wie einen geschickten Kegelspieler erklären konnte. Früh alleinstehend, in seiner Jugend umhergetrieben, dem Glück nachjagend in verdorbner Zeit, später an einem nichts weniger als sittenstrengen Hofe lebend, wäre es fast ein Wunder gewesen, wenn Malherbe nicht auch in seinem Lebenswandel den leichten Anschauungen seiner Umgebung gehuldigt hätte. Nur in seinem Privatleben blieb er einfach, trotz der Pracht des Hofle-

bens, die ihn umgab; ja seine Einfachheit artete, scheint es, vielfach zum Geiz aus.

Ausser einer nicht sehr grossen Zahl von Gedichten besitzt man von ihm nur noch einige Uebersetzungen, die des dreiunddreissigsten Buchs des Livius, der Briefe des Seneca und der Schrift „Ueber die Wohlthaten“ von demselben Verfasser. Daneben ist noch eine grosse Sammlung von Briefen erhalten, die er an seine Bekannten, besonders an seinen jungen Freund Peiresc*) in Aix richtete, und endlich ein ausführlicher sprachlicher und ästhetischer Kommentar zu den Gedichten seines Rivalen Desportes. Die Uebersetzungen geben zwar mehr eine Umschreibung als eine Uebersetzung des knappen lateinischen Ausdrucks, aber ihre Sprache ist bereits die der neuen Zeit. Die Briefe enthalten vielfach wichtige Mittheilungen, und sind ein Beweis für den praktischen Sinn, aber auch für den engen geistigen Horizont Malherbe's. Interessante Skizzen aus der Gesellschaft, lebhafte Schilderungen, Stellen von originellem Charakter finden sich nicht darin; Malherbe gehörte nicht zu der Zahl der geistreichen Korrespondenten, welche die Lebhaftigkeit ihres Fühlens und Denkens in ihren Briefen widerspiegeln und durch ein einziges Schreiben oft einen tiefen Blick in die Gesellschaft ihrer Zeit erlauben.

So ist es ausschliesslich der kleine Band Gedichte, der seinen Ruhm begründete.

Malherbe genau zu würdigen, muss man in ihm den Dichter und den Sprachgelehrten scheiden. Wenn aber nur der ein wahrer Dichter ist, der in der Tiefe seines Gemüths Worte ergreifender Wahrheit und Innigkeit findet, oder der im kühnen Flug seiner Gedanken die Menschen mit sich fortreisst, und sie zu edleren Anschauungen erhebt; wenn nur der ein wahrer Dichter ist, der als Prophet und Lehrer seines Volks dasteht, gewiss,

---

*) Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, geb. 1580, seit 1607 Rath im Parlament von Aix, machte grosse Reisen in Europa, und hinterliess bei seinem Tod 1637 die ungeheure Zahl von 125 Foliobänden Manuscript. Die Briefe Malherbe's, die jetzt auf der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrt werden, stammen daraus. Der Rest der Manuscripte ist allmälig von den Verwandten Peiresc's verzettelt worden.

dann hat Malherbe kaum Anspruch darauf, als Dichter gepriesen zu werden. Er wählte sich eine der schwierigsten Formen der lyrischen Poesie, die Ode, für seine hauptsächlichen dichterischen Arbeiten. Aber wenn es ihm auch öfters gelang, einzelnen Theilen Kraft und Leben einzuhauchen, wenn manche seiner Oden voll Schwung sind, so scheiterte er doch, wie seine Vorgänger, bei dem unglücklichen Versuch, die Welt der alten Mythologie mit ihren tönenden Namen und ihren Bildern, die das Gemüth des modernen Lesers nur fremdartig berühren, im Reich der Poesie lebendig zu erhalten. Die Oden bekommen dadurch etwas Erkünsteltes, und Malherbe war ohnehin schon von Natur frostigen Gemüths. Was er Liebe nennt, ist meist steife Galanterie, und nur selten erklingt bei ihm unter den Phrasen gekünstelter Leidenschaft ein naturwahrer Laut. Dafür benützt er die Dichtkunst als eine bequeme Leiter zu Ehren und Reichthum. Er weiss zu schmeicheln wie nur je ein Höfling. Heinrich IV. und Maria von Medici sollen Göttern gleich in Tempeln verehrt werden, und auch Richelieu wird von ihm fast zum Rang einer Gottheit erhoben *). Und doch, hätte er sich nur darauf beschränkt, durch Schmeicheleien sein Glück zu suchen! Allein er vergisst sich in andren Gedichten so weit, dass er Krieg und Verwüstung, furchtbare Rache predigt, und sich geberdet, als lechze er nach Blut. Ist das bei ihm nicht hohles Versgeklingel, nicht Freude am hochtrabenden heroischen Wort; ist es wirklich der Ausdruck seines inneren wahren Gedankens, dann enthüllt er uns eine Herzensrohheit, wie sie sich selten zu äussern wagt, und nur nach der Verwilderung der langen Kriege in so naiver Weise sich zeigen konnte. Er hofft,

---

*) A la reine, mère du roi, sur les heureux succès de sa régence (1610), v. 55 ff.:

Que peut la fortune publique
Te vouer d'assez magnifique,
Si, mise au rang des immortels,
Dont ta vertu suit les exemples,
Tu n'as qu'avec eux, dans nos temples,
Des images et des autels?

Vergl. damit das Sonnet „Pour Mr. le Cardinal de Richelieu“ (1626), in dem es ähnlich heisst:

Que si, comme nos dieux, il n'a place en nos temples,
Tout ce qu'on lui peut faire, est moins qu'il ne lui faut.

Turin dem Erdboden gleich gemacht zu sehen, er ermahnt, die Provinzen Spaniens unbarmherzig zu verwüsten, das Eskurial zu zerstören. Er ruft zum Kreuzzug auf, und sein Fanatismus steigert sich zum höchsten Grad, als er hört, dass die Protestanten gegen Ludwig XIII. zu den Waffen greifen*). Der Patriot mochte den neu ausbrechenden Bürgerkrieg beklagen, der Staatsmann mochte die rücksichtslose Niederwerfung des Aufstands als ein Gebot der Staatsklugheit betrachten, der Dichter hatte nicht die Aufgabe den Hass zu schüren. In einer seiner berühmtesten Oden, die sich oft zu hinreissender Kraft erhebt, ruft er dem König zu, er möge sich einem Löwen gleich auf die Empörer stürzen, die stolzen Häupter dieser Höllenbrut niederschlagen, und zum Heile Frankreichs mit Feuer und Schwert vorgehen. „Zieh hin, vernichte sie, vertilge ihre Brut, und lass deinem edlen Zorn freien Lauf bis zum Ende. Höre nicht auf die Stimme des Mitleids und der Milde, die für sie redet.“ So spricht Malherbe, der Greis, den die Erfahrung des Lebens keine Milde gelehrt hatte, der Dichter, welcher doch der Apostel der Menschlichkeit sein sollte. Selbst Richelieu dachte anders, denn er bezwang wohl die Hugenotten, entriss ihnen die Sonderstellung, die sie bis dahin besessen hatten, behandelte sie aber im Uebrigen mit grosser Milde.

In Malherbe's Worten, wie in seinen Gedanken spricht sich ein Heroismus aus, der an sich oft falsch und einseitig, doch der Beweis einer gewissen Kraft ist, die man bei den andern Lyrikern seiner Zeit vermisst. Nur ist sein Schwung nicht von langer Dauer, und er fällt schnell in's Unbedeutende und Prosaische zurück.

---

*) „Ode au roi Louis XIII. allant châtier les Rochellois“ (1627):

1) Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête;
Prends ta foudre, Louis, et va, comme un lion,
Donner le dernier coup à la dernière tête
De la rebellion.

2) Fais choir en sacrifice au demon de la France
Les fronts trop élevés de ces âmes d'enfer,
Et n'épargne contre eux, pour notre délivrance
Ni le feu ni le fer.

8) Marche, va les détruire; éteins-en la semence,
Et suis jusqu'à leur fin ton courage généreux,
Sans jamais écouter ni pitié ni clémence
Qui te parle pour eux.

Aehnlich wie Horaz im Bewusstsein seiner Leistungen sein stolzes Exegi monumentum sprach, so auch Malherbe. Der lateinische Dichter aber, dessen unvergleichliche Geisteswerke von der ganzen Welt gekannt sind, beschränkt sich darauf, ein einziges Mal sein Selbstgefühl laut werden zu lassen, denn Takt und Geschmack waren ihm zu eigen. Malherbe dagegen, der zwar für die Sprache seines Volkes viel gethan hat, aber doch mit Horaz nicht verglichen werden kann, und selbst in seinem Vaterland nur noch von Wenigen gekannt wird, wiederholt sein Selbstlob, so oft er kann, und sucht das Thema nicht einmal zu variiren. Er meint, nur wenige Dichter, zu deren Zahl er sich jedoch rechnet, hätten die Kraft, ein Lob für alle Ewigkeit zu verkünden. Ein andermal findet er, König Ludwig müsse es als das grösste Glück ansehen, in ihm den Herold seiner Thaten gefunden zu haben, „denn was Malherbe singt, ist unvergänglich“. Wer denkt bei diesen Worten nicht an Alexander's Stossseufzer, dass Achill seinen Sänger gefunden habe, aber er nicht*). Derlei Stellen könnte man noch viele anführen. Malherbe setzt jedem seiner mächtigen Gönner den Werth seiner Lobeserhebungen auseinander; man ist versucht zu glauben, er thue es, um sich deutliche Beweise der Gnade zu sichern.

Doch erklärt sich sein Selbstgefühl zum Theil auch aus der fast uneingeschränkten Bewunderung, welche seine Zeitgenossen ihm entgegenbrachten. Wir begreifen dieses Gefühl vollkommen. In jener Zeit, welche den Sinn für wahre Poesie fast ganz verloren hatte, musste ein Dichter von dem Charakter und der Art Malherbe's besondere Geltung erlangen. Die Schönheit der Form

---

*) A la reine, 1610:

Et trois ou quatre seulement
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

Vergl. damit „Sonnet au roi Louis XIII.“:

Mais qu'en de si beaux faits vous m'ayez pour témoin,
Connaissez-le, mon roi, c'est le comble du soin
Que de vous obliger ont eu les Destinées.

Tous vous savent louer, mais non également,
Les ouvrages communs vivent quelques années,
Ce que Malherbe écrit, dure éternellement.

blendete. Solche Strophen hatte man in französischer Sprache noch nicht gelesen, einen solchen Reichthum an wohlklingenden Versen noch nirgends bei den vaterländischen Dichtern gefunden. Waren Malherbe's Worte doch oft fein geschliffenen Krystallen vergleichbar, so klar und sicher erschienen sie. Durch solche Gedichte verkündete er seine Meisterschaft über die Sprache und begründete seinen Einfluss auf dieselbe. Häufig versammelte er in seinem Haus seine ergebensten Anhänger, Racan, Maynard und Andre, in deren Kreis er wie ein Prophet und Gesetzgeber auftrat, seine Lehren verkündigte und seine Urtheile sprach. In diesen Zusammenkünften wurde gewissermassen ein neues Gesetzbuch für die französische Sprache, besonders die Sprache der Dichtung, ausgearbeitet. Malherbe war ein unerbittlicher Richter, der die geringsten Schwächen in dem Ausdruck bei den Andern rügte. Sein Kommentar zu Desportes ist dafür der beste Beweis*). Derselbe lehrt uns, wie streng Malherbe es mit der Aufgabe des Dichters nahm. Freilich blieb er dabei ganz äusserlich und kleinlich; seine Bemerkungen beziehen sich nur auf eine ängstlich abgemessene Richtigkeit des Ausdrucks, auf Konstruktion und Versbau, nirgends stellt er Anforderungen an den Charakter, den Geist der Dichtung. Wie viel höher erscheint in diesem Punkt später Boileau, den man so gern mit ihm vergleicht. Malherbe's Kritik wird oft zum kleinlichen Kritteln, zur schnöden Wortklauberei.

Eine ähnliche Strenge wandte Malherbe auch gegen sich an. Seine Dichtungen hat er ausserordentlich gefeilt, und immer und immer wieder an ihnen gebessert. Sagt doch auch Tallemant des Reaux, dass nur Ausdauer und Kunst Malherbe zum Dichter gemacht haben. Spötter wussten über seine Langsamkeit manches Geschichtchen zu erzählen. Als der Präsident du Verdun seine Frau verloren hatte, bat er Malherbe um eine Ode zu Ehren der Dahingeschiedenen. Da heisst es nun, dieser habe drei volle Jahre gebraucht, um die gewünschte Arbeit zu vollenden, und als er endlich mit dem Trauergedicht dem trostlosen Witwer habe aufwarten

---

*) Das Exemplar der Ausgabe des Desportes, das mit den fortlaufenden kritischen Randglossen Malherbe's versehen ist, befindet sich auf der Nationalbibliothek zu Paris; zwei Abschriften davon besitzt die Bibliothek des Arsenals

wollen, habe er denselben an der Seite einer zweiten Frau bereits getröstet gefunden. Leider ist die hübsche Erzählung erfunden.

Man hat Malherbe von jeher in Frankreich einen Ehrenplatz zuerkannt, und nur bescheiden und vorsichtig hat die Kritik hier und da zu tadeln versucht. Können wir auch nicht ganz mit dieser Ansicht übereinstimmen, so erklärt sie sich doch leicht. Der Franzose hat ein starkes Formgefühl, und Malherbe, bei dem dasselbe besonders ausgeprägt war, musste ihm deshalb gefallen. Zudem ist es wie eine patriotische Pflicht, den Mann, der sich so grosse Verdienste um die Sprache erworben hat, nicht zu streng zu behandeln, und seinen Mangel an poetischer Kraft nur leicht zu berühren. Dass Malherbe vom Dichter vor Allem verständigen Gang auf ebener Strasse verlangte, jeder poetischen Uebertreibung spottete, jede Aeusserung der Phantasie verbannte, so fern sie über eine gewisse Grenze der üblichen, von den Alten geheiligten Bilder und Ausdrucksweise hinaus ging, selbst das war ein Zug, der ihm nur Anhänger gewinnen konnte. Denn auch damit entsprach Malherbe einer Richtung des französischen Nationalgeistes, nur dass sie bei ihm allzu einseitig ausgebildet erschien.

So sprach denn Boileau nur das allgemeine Urtheil aus, als er ihm ein ehrenvolles Denkmal in seiner „Dichtkunst" setzte und damit zugleich seinen Geboten neues Ansehen verlieh*). Durch Boileau wurden Malherbe's Reformen endgültig zum Gesetz erhoben und behielten ihre Kraft, so lange die Zeit der klassischen Traditionen währte. Erst André Chénier und die romantische Schule wagten es, von diesen strengen Regeln

*) Boileau, Art. Poètique I, v. 131 ff.:

Enfin Malherbe vint; et le premier en France,
Fit sentir dans le vers une juste cadence:
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et reduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue reparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encore de modèle.

wieder abzugehen und ihrem Vers grössere Freiheit zu geben. Malherbe verlangte peinliche Genauigkeit in Bezug auf den Reim; er ächtete die poetischen Licenzen und kühnen Inversionen. Gute Verse müssten der Prosa nahe kommen. Der Hiatus, der bis dahin keinen Anstoss erregte, wurde als hart und unharmonisch verbannt. Jeder Vers, besonders der Alexandriner, sollte ein gewisses, für sich abgeschlossenes kleines Ganze bilden. Dadurch erreichte der letztere allerdings die ihm eigenthümliche Kürze und Schärfe des Ausdrucks, wurde aber auch in hohem Grad monoton, um so mehr als ihn das Gesetz der Cäsur nach der sechsten Silbe schon in zwei starre Hälften trennte*).

Diese Reformen in Sprache und Metrik haben allerdings den französischen Vers elegant und klar gestaltet, aber sie haben ihm auch ein schönes Stück Leben und Kraft, Mannigfaltigkeit und Harmonie geraubt. Die Mühe mit welcher Malherbe nach klarer Konstruktion und geschmackvollem Ausdruck rang, wurde reich belohnt, denn er schuf den poetischen Styl in Frankreich; aber auf der andern Seite beförderte er die rasche Verarmung der Sprache. So steht sich Tadel und Lob gegenüber. Aber das letztere überwiegt, wenn man bedenkt, dass Malherbe den Weg gebahnt hat, auf welchem die französische Sprache zu jener Anmuth und Klarheit des Ausdrucks gelangte, die sie so sehr auszeichnet.

---

*) Tallement des Reaux, historiettes I, 297 gibt u. A. Malherbe's Forderungen in Bezug auf den Reim an. Ihm zufolge muss der Reim ebenso richtig für das Auge, wie für das Ohr sein. Die Endungen *ant* und *ent*, *ance* und *ence* dürfen also nicht mit einander reimen. Ebenso einfache Wörter mit ihren Zusammensetzungen, wie *temps* und *printemps*, *jour* und *séjour*. Wörter, welche eine gewisse Beziehung zu einander ausdrücken, wie *père* und *mère*, *toi* und *moi*, oder die einen Gegensatz ausdrücken, wie *campagne* und *montagne*, *offense* und *défense* sind zum Reim ungeeignet. Je schwerer der Reim, desto verdienstlicher das Gedicht, lautete Malherbe's Lehre. Bezeichnend ist noch eine andre Anekdote, die Tallemant mittheilt (S. 276). Des Yveteaux machte Malherbe darauf aufmerksam, dass er einen hässlichen Klang in einem seiner Verse habe; es heisse dort ma la pla! („Victoire de la Constance“ 1597, beginnend mit dem Vers: „Enfin cette beauté *m'a la pla*ce rendue.“) Malherbe antwortete mit dem Vorwurf, des Yveteaux habe sogar einmal *pa ra bla la fla* gesungen — in einem Verse: Com*parabl*e *a la fla*mme.

Bei all dem ist Eins nicht zu übersehen. Wenn auch Malherbe die erwähnten Reformen anregte und mit Hartnäckigkeit auf ihrer Durchführung bestand, so war er doch nur ein einzelner Mann, und seine Macht lag allein in der Uebereinstimmung seiner Bestrebungen mit dem Geschmack und der Geistesrichtung seines Volkes. Es ist schon früher gezeigt worden, wie sehr man von allen Seiten auf die Durchbildung und Klärung der Sprache drängte. So wenig man der Akademie die Schuld der einseitigen Richtung zuschreiben darf, welche die französische Literatur später einschlug, so wenig darf man in Malherbe einen Herrn erblicken, der nach Gutdünken über die Sprache hätte schalten können. Im französischen Geist liegt die Liebe zur Klarheit, zur Symmetrie tief begründet und bedingt gleichzeitig eine gewisse Nüchternheit des Wesens. Dass Malherbe diesen Charakterzug so scharf in sich ausgeprägt trug, und ihn in schwerer Zeit zu glücklichem Ausdruck in der Sprache brachte, das hob ihn so hoch empor und half ihm zum Sieg.

Allerdings hatte Malherbe auch bedeutende Gegner, darunter die Dichter Desportes, Bertaut, die der früheren Richtung angehörten, und besonders den Satiriker Mathurin Régnier, der ihm an Frische des Geistes, an Kraft der poetischen Empfindung weit überlegen war, und dessen Charakter ihn unfähig machte, sich den Fesseln Malherbe's anzubequemen. Die Schwäche des vielgepriesenen Dichters entging seinen Widersachern nicht, und manch beissendes Epigramm wurde gleich einem scharfen Pfeil von sicherer Hand nach ihm entsendet*). Aber alle Angriffe vermochten nicht

---

*) Vergl. Mathurin Régnier, sat. IX, v. 55—82.

Cependant leur sçavoir ne s'estend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue
Espier si des vers la rime est brève ou longue

— — — — — — — — —

Nul esguillon divin n'eslève leur courage;
Ils rampent bassement, faibles d'invention,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,

sein Ansehen zu erschüttern, und kümmerten ihn nicht weiter. Von den Jüngern, die ihm zunächst umgaben, ist keiner zu hoher Bedeutung gelangt. Diese Erscheinung ist bemerkenswerth. Ein ächter Dichtergeist hätte sich einem Mann wie Malherbe nicht gebeugt. Die Namen seiner Trabanten und Schüler Expilly, Vauquelin des Yveteaux, Colomby, Tourand, du Moutier, sind nicht weiter zu erwähnen; die einzigen Racan und Maynard werden später noch genannt werden. Aber selbst Malherbe meinte, sie beide zusammengenommen hätten erst einen guten Dichter gegeben.

Man kann von Malherbe nicht scheiden, ohne Boileau's zu gedenken, der sein Nachfolger war und sein Werk erst wahrhaft vollendet hat. Beide haben einen unverkennbaren Familienzug. Sie Beide sind keine grossen Dichter gewesen, aber sie Beide haben auf die Dichtkunst ihres Landes den grössten Einfluss ausgeübt; sie haben gegen Schwulst und Uebertreibung für Einfachheit und guten Geschmack gekämpft. Beide sahen auf die Reinheit der Sprache, die strenge Beobachtung der metrischen Gesetze. Nur dass Boileau höher stand als sein Vorgänger. Dieser sah in der korrekten Sprache, in dem richtig gebauten Vers das Ziel seiner Thätigkeit; für Boileau waren dies nur unerlässliche Vorbedingungen für den Dichter, der zur reinen, sonnigen Höhe der Kunst aufsteigen will. Boileau hatte das Glück, in der schönen Zeit des klassischen Aufschwungs zu leben, und zählte mit zu den gefeiertsten Führern der neuen Schule. Auch als Mensch stand er

---

> Froids à l'imaginer: car s'ils font quelque chose,
> C'est proser de la rime et rimer de la prose,
> Que l'art lime et relime, et polit de façon
> Qu'elle rend à l'oreille un agréable son.
> — — — — — — — — —
> Aussi je les compare à ces femmes jolies
> Qui par les affiquets se rendent embellies.

Balzac nannte den sonst von ihm vielfach gefeierten Dichter den „Sylbentyrannen“, und um Malherbe's peinliche Sorgfalt für die Reinheit der Sprache zu kennzeichnen, erzählte man sich, er habe eine Stunde vor seinem Tod seine Wärterin wegen eines falschen Ausdrucks getadelt.

reiner und unabhängiger da, als Malherbe; wie denn überhaupt das Bürgerthum, zu dessen besten Repräsentanten Boileau zu seiner Zeit gehörte, im Lauf des Jahrhunderts entschiedne Fortschritte in seiner Kräftigung gemacht hatte *).

---

*) Bibliographie. Die Gedichte Malherbe's sind erst nach seinem Tod gesammelt worden. Bis dahin waren sie nur vereinzelt in den Poesiesammlungen, die damals beliebt waren, gedruckt erschienen, so in den „Diverses poésies nouvelles". Rouen 1597. „L'Academie des poëtes français." Paris 1599. „Le Parnasse des plus excellents poëtes français de ce temps." Paris 1599. „Le temple d'Apollon". Rouen 1611 u. s. w. Die erste Ausgabe seiner Werke ist aus dem Jahr 1630, und enthält sechs Bücher Gedichte, die Uebersetzung der „Wohlthaten" des Seneca, des 33. Buchs von Livius und 97 Briefe. 1637 erschien die Uebersetzung der Briefe des Seneca. Im Jahre 1666 besorgte Ménage eine neue Ausgabe der Gedichte mit einem Commentar; die späteren Ausgaben fussten alle auf derselben, bis 1757 Lefebre de Saint-Marc die erste kritische Ausgabe versuchte. 1822 wurden die Briefe an Peiresc veröffentlicht, 1842 erschienen die „Poésies de Malherbe, avec un commentaire inédit par André Chénier", herausgegeben von Latour. Chéniers Bemerkungen, obwohl etwas jugendlich enthusiastisch, sind dennoch von hohem Interesse. Die definitive, wahrhaft kritische Ausgabe ist endlich diejenige, welche in der grossartigen Sammlung der „Grands Ecrivains de la France" bei Hachette 1860—1862 erschienen ist, unter dem Titel: Oeuvres de Malherbe, recueillies et annotées par M. L. Lalanne. 5 Bände, mit ausführlicher Einleitung und einem lexique de la langue de M. bearbeitet von Régnier. — Eine kleinere, sehr brauchbare Ausgabe hat noch L. Becq de Fouquières besorgt. Paris 1874.

Zu vergleichen ist sonst noch, ausser den grösseren Literaturgeschichten, hauptsächlich Sainte-Beure, nouveaux lundis t. XIII, Artikel Malherbe.

IV.

Mathurin Régnier

und

Theodor Agrippa d'Aubigné.



Die Persönlichkeit Malherbe's bietet nichts Anziehendes; sie fesselt durch keinen sympathischen Zug, keinen wärmeren Hauch des Lebens und Empfindens. Gern schweift der Blick über ihn hinaus, um auf andern Bildern zu haften. Aus der verschwommenen Menge blasser Gestalten, welche die Geschichte jener Tage an uns vorübergleiten lässt, heben sich zwei Charakterköpfe ab, die in ganz andrer Weise zu uns reden. Den Männern, die uns da entgegentreten, strömt wärmeres Blut in den Adern. Sie scheinen noch heute unter uns zu weilen, so kräftig pulsirt das Leben in ihren Werken. Der Gegensatz ist gross zwischen dem abgemessenen, würdevoll auf dem Kothurn einherschreitenden, pedantischen Malherbe und seinen zwei Zeitgenossen, dem leichtsinnigen, gutmüthigen, dichterisch reich begabten Mathurin Régnier und dem leidenschaftlich feurigen d'Aubigné.

Malherbe sieht vorwärts auf das Jahrhundert, das begonnen hat, und so viel Glanz und Ruhm zu bringen verspricht. Man fühlt bei ihm, dass die Zeit der strengen stylgemässen Form gekommen ist. Eine mächtige Allongeperrücke auf seinem Haupt zu sehen, würde uns nicht verwundern. Régnier aber und d'Aubigné haben viel von dem Charakter des sechzehnten Jahrhunderts bewahrt, wenn auch ihre Werke zum grossen Theil, ja die Gedichte Régnier's gänzlich, der neuen Epoche angehören.

Gleich wie später Lafontaine sich von den Dichtern seiner Zeit durch sein naives ursprüngliches Wesen, durch seine anmuthige Natürlichkeit unterscheidet, so auch Régnier. Beide erscheinen wie fremd und verirrt in der Gesellschaft, die sie umgibt. Sie gehören beide zu derselben Familie; sie sind die Repräsentanten des ächten gallischen Volksgeistes, der sich wohl eine

Zeit lang verdunkeln lässt, aber bald wieder mit erneuter Kraft sich geltend macht.

D'Aubigné versetzt uns in die Religionskriege zurück; er führt die Feder wie den Degen mit der gleichen Leidenschaftlichkeit. Einen Parteigänger, wie ihn, konnte das siebzehnte Jahrhundert gar nicht mehr verstehen, und erst die Kämpfe der Revolution vermochten solchen Hass und solche Heftigkeit wieder zu zeitigen.

Régnier und d'Aubigné sind grundverschieden, und doch gehören sie in mehr als einer Beziehung zusammen. Der eine ist katholisch, so weit er sich überhaupt um Religionsfragen kümmert. Neuerungen sind ihm ein Gräuel und theologische Streitigkeiten verhasst. Und wenn die Hugenotten Wunder thäten, Todte auferweckten und die Zukunft voraussagten, er könnte nicht an sie glauben *). Mit ihrer strengen Lehre, ihrer finsteren Lebensweise würden sie ihm jede Freude an der Welt verbittern. D'Aubigné, im Gegentheil, kennt nichts höheres als die reformirte Kirche. Der Kampf ist sein Element, und wer nicht für ihn ist, der ist wider ihn.

Und doch haben diese beiden Männer vieles gemeinsam. Beide lassen ihrer Natur uneingeschränkte Freiheit; sie geben sich, wie sie sind, und sie sind frisch und kräftig. Sie reden wie sie denken, und ihre Gedanken sind klar und entschieden. In ihrer Sprache haben sie noch viel von dem Charakter der früheren Zeit; sie bilden gewissermassen die Opposition gegen Malherbe und seine formalistische Richtung. Darum kann man sie mit Recht als diejenigen bezeichnen, welche den Uebergang von der einen Epoche zur andern vermitteln. Sie sehen freudig auf die Vergangenheit zurück, ihr Auge leuchtet auf, wenn sie der guten alten Zeit gedenken, und mürrisch geben sie den Forderungen der neuen Generation Gehör, der sie beide als Satiriker, wenn auch in verschiedner Weise, entgegentreten. D'Aubigné kämpft mit dem Aufgebot aller geistigen Kräfte auf dem politisch-religiösen Feld; Régnier beschränkt sich, harmlosen Gemüths, auf die sociale und literarische Satire. Aber beide widersetzen sich dem Zug der

---

*) Régnier, sat. IX. 246—249.

Zeit, der vor Allem auf Regel und Form Gewicht legt. Darum unterliegen beide mit ihren Bestrebungen, während Malherbe in die Höhe getragen wird. Doch wenn der Kampf ausgefochten und die neue Richtung zum Sieg gelangt ist, kehrt man mit billigerem Urtheil zu den beiden Dichtern zurück. Régnier wurde schon in der klassischen Zeit wegen seiner Kraft und scharfen Beobachtung gelobt. Aber auch für d'Aubigné ist seit Kurzem eine Zeit höherer Anerkennung gekommen.

Mathurin Régnier erblickte das Licht der Welt am 21. December 1578 zu Chartres, wo sein Vater ein Ballhaus hielt, mit welchem eine Wirthschaft verbunden war. Seine Mutter war die Schwester des Dichters Desportes, dessen Ruhm damals auf der Höhe stand und in ganz Frankreich verkündigt wurde. Die Aufmerksamkeit der Aeltern wurde durch die Sorge für das vielbesuchte Haus völlig in Anspruch genommen, und der Knabe, der sich selbst überlassen blieb, wuchs in ziemlicher Wildheit auf. Die lockre Gesellschaft, welche sich in seinem väterlichen Hause zusammenfand, führte ihn frühzeitig auf Abwege. Die Aeltern setzten ihre Hoffnung wohl auf Desportes, der bei seinem Einfluss bei Hof und als Abt von Tiron für die Zukunft des Neffen sorgen könne. Mathurin wurde deshalb schon in jungen Jahren tonsurirt. Allein seine Neigungen nahmen eine andre Richtung; er fühlte sich so wenig für den geistlichen Stand geschaffen, wie sein Oheim, der trotz seiner zahlreichen Abteien ein sehr weltliches Leben führte. Gleich diesem war ihm die Liebe zur Poesie in die Seele gepflanzt und schon als Knabe verrieth er sein dichterisches Talent. Es wäre kaum zu verwundern, wenn er, von seines Oheims Ruhm geblendet, versucht hätte, in seinen jugendlichen Dichtungen dieselben Wege zu gehen, und wenn er in der Manier des Desportes liebesfeurige Sonette gekünstelt oder schmachtende Chansons gefertigt hätte. Allein Régnier zeigte von Anfang an einen unabhängigen Geist, der seiner Natur folgte und besondere Bahnen einschlug. Die satirische Ader war zu stark in ihm; seinem scharfen Auge entgingen die Schwächen der ehrenfesten Bürger von Chartres so wenig wie die Charakterfehler der lebens-

lustigen Stammgäste in seines Vaters Wirthschaft*). Bald liefen in dem Städtchen satirische Gedichte um, die grossen Aerger verursachten, und als deren Verfasser man ohne Mühe den jungen Régnier entdeckte. Der Vater sah sich in seinem Erwerb gefährdet, und drohte Mathurin mit Schlägen, wenn er es wagen sollte, in dieser Weise fortzufahren. Verse gäben kein Brod, meinte der praktische Wirth, und wenn es dem Onkel auch einmal zufällig gelungen wäre, mit dieser unnützen Kunst sein Glück zu machen, so werde Mathurin um so sicherer in seiner Hoffnung getäuscht werden. Régnier schildert diese väterlichen Ermahnungen später in einer seiner Satiren auf ergötzliche Weise**).

Aber der innere Trieb erwies sich mächtiger als alle Vorstellungen, und der Satiriker konnte sich nicht entschliessen zu schweigen. So fand man für gut, ihn aus Chartres zu entfernen. Mathurin wurde nach Paris geschickt, vielleicht um seine Kenntnisse, die jedenfalls sehr lückenhaft waren, zu vervollkommnen, zugleich in der Hoffnung, dass der gutmüthige, jederzeit gefällige Desportes ihn unter seine besondere Obhut nehmen werde. Darin täuschten sich die Aeltern freilich. Desportes war am wenigsten der Mann dazu, den tollen Jüngling zu führen und dessen überschäumende Kraft in verständiger Weise zu regeln. Er empfing ihn in seinem Haus, freute sich seines kecken Sinns, liess ihn aber im Uebrigen völlig frei und unbeachtet. Es währte nicht lang, so hatte Régnier seine gleichgesinnten Gefährten gefunden. Hatte er in Chartres schon toll genug gelebt, so fand er in Paris noch ein besseres Feld für seine wilde Laune. Nach Genuss gierig, und in dem Wirbel der Zerstreuungen rastlos umgetrieben, lebte Régnier eine Zeit lang als ächter Taugenichts und

---

*) Sat. XII, 73 ff.

**) Sat. IV, 61—68:

Il est vrai que le ciel qui me regarda naistre
S'est de mon jugement toujours rendu le maistre;
Et bien que, jeune enfant, mon père me tansast,
Et de verges souvent mes chansons menassast,
Me disant de despit et bouffi de colère:
„Badin, quitte ces vers; et que penses-tu faire?
„La Muse est inutile; et si ton oncle a sceu
„S'avancer par cet art, tu t'y verras déceu.“

hauste auf seine Gesundheit unbedachtsam los. Nur selten fand er Stimmung und Musse zu einem Gedicht. Aber das Wenige, was er gab, genügte, ihn bekannt zu machen, und er war bald ein Haupt des literarischen Zigeunerthums, das sich damals in Paris breit machte. Zu allen Zeiten hat diese lüderliche und geistvolle Vagabundenwelt in der französischen Hauptstadt existirt; von den Tagen des genialen und doch so verkommenen Villon bis herab zu Régnier, und von Régnier bis zu unsern Tagen, bis zu Murger und so vielen andern vergessenen Talenten. Eine in der literarischen Coulissengeschichte während mehrerer Jahrhunderte viel genannte Kneipe „la pomme de pin", bildete lange Zeit das Hauptquartier dieser sorglosen Gesellschaft*). Aber Régnier hatte Verstand genug, die Hohlheit dieses Lebens, die Flachheit der meisten seiner Genossen zu erkennen. Er schildert sie später mit der ihm eignen Kraft und Kürze als Leute, welche den Lorbeer entwürdigen, die das Kopfweh nicht los werden und auf der Post dem Hospital zueilen**). Sieht man auf der Strasse einen schmutzigen Menschen mit zerrissenen Kleidern, so braucht man nicht nach seinem Stand zu fragen. Ist es kein Dichter, so will er doch für einen solchen gelten***). Dies einzige Wort wirft einen grellen Schein auf die bürgerliche Stellung jener Leute. Malherbe, Bertaut, Desportes und einige

---

*) Régnier, sat. X, v. 157 ff. schildert einen Pedanten, dessen Nase verräth, wie oft er die „Pomme de pin" besucht.

Où maints rubis balez (= balais), tous rougissans de vin
Monstraient un hac itur à la Pomme de pin.

Vergl. damit Villon, Petit Testament str. 20 und das Grand Testament str. 91:

Aller sans chausses et chapin
Tous les matins quand il se liève
An trou de la Pomme de pin.

Ebenso erwähnt Rabelais die Schenke: Puis cauponizons ès tabernes méritoires de la Pomme de pin, du Castel etc. Ferner Boileau, sat. III, v. 74, wo der damalige Besitzer Crenet angeführt wird.

**) Régnier, sat. IV, 139 ff.:

Font un bouchon à vin du laurier de Parnasse
A qui le mal de teste est commun et fatal
Et vont bizarrement en poste en l'hospital.

***) Sat. II, 43—48.

Andre, die sich zu angesehener Stellung aufschwangen, bildeten eine Ausnahme. Die Mehrzahl derer, die sich mit Poesie abgaben, waren arme Menschen, Hungerleider, die ihr Leben auf kümmerliche Weise fristeten, und froh waren, ihr Elend in einigen Stunden der Trunkenheit zu vergessen*). Auch Régnier scheint oft mit Mangel gekämpft zu haben, und konnte sich trotz des reichen Onkels, dessen jährliche Einnahme sich auf dreissigtausend Livres belief, niemals bis zum Besitz eines warmen Mantels aufschwingen**). Er würde die Armuth leichter erduldet haben, hätte ihm die innere Genugthuung nicht gefehlt. Aber verachtet zu werden, wie die Andern, das konnte er nicht ertragen; und um sich durch einen entschiedenen Schritt zu retten, sich aus der Gesellschaft, in die er gerathen war, herauszureissen, entschloss er sich seine Unabhängigkeit zu opfern. Wahrscheinlich durch die Vermittlung seines Onkels trat er 1593 in die Dienste des Kardinals Joyeuse, der als Gesandter Frankreichs an den päpstlichen Hof geschickt wurde. So kam er, zwanzig Jahre alt, nach Rom, und durfte hoffen, allmälig zu einer gesicherten Lebensstellung zu gelangen***). In Rom verlebte er eine Reihe von Jahren, und der Aufenthalt in der alten Cäsarenstadt brachte ihm die alte Welt nahe. Seitdem blieben die lateinischen Satiriker seine Hauptmuster, höchstens, dass er manchmal auch einen modernen italienischen Dichter als Vorbild benützte†). Seine weiteren Hoffnungen jedoch blieben unerfüllt. In seiner zweiten Satire beklagt er sich bitter, dass er sich vergebens bemüht habe, und dass seine treuen Dienste schlecht belohnt würden. Ein Zug tiefer Unzufriedenheit geht durch die ganze Satire. Er betrauert seine verlornen Lebens-

*) Vergl. die Schilderung der armen Literaten bei Balzac, Entretiens VIII, 1re histoire: „Mais il m'a asseuré aussi que dans cette mesme Cour plusieurs poëtes estoient morts de faim; sans compter les Orateurs et les Historiens, dont le destin ne fut pas meilleur."

**) Sat. II, 40.

***) Régnier, sat. II, 59 ff.

†) So den Satiriker Mauro (16. Jahrhundert), den er in seiner sechsten, in Rom verfassten, Satire an einigen Stellen nachahmte.

jahre und sieht mit trübem Auge in die Zukunft. Im Jahre 1601 finden wir ihn wieder in Paris. Aber nicht auf lange Zeit. Noch einmal liess er sich bewegen, mit nach Rom zu gehen. Diesmal folgte er dem jüngern Bruder Sully's, Philipp de Béthune, der im Auftrag König Heinrich's nach Rom ging und bis zum Jahre 1605 daselbst verweilte. Im Dienst Béthune's scheint sich Régnier besser befunden zu haben, wie aus dem warmen Ton eines Gedichtes hervorgeht, das er ihm widmete, und in welchem er sich gegen den Ehrgeiz, als den wahren Feind des Lebens, erhebt; denn er raubt den Schlaf, die Ruhe, stört die Mahlzeit, und heisst einem Schatten nachjagen. Doch scheint Régnier die ewige Roma früher als Béthune verlassen zu haben. Seine dritte Satire zeigt ihn in Verlegenheit über seine Zukunft. Da ihm auch die zweite Reise nach Rom keine Stellung gebracht hat, wendet er sich um Rath an den Marquis de Coeuvres, den Bruder der schönen Gabrielle d'Estrées. Er ist schon dreissig Jahre alt. Soll er noch einmal zu studiren anfangen, Homer und Aristoteles lesen, oder soll er sein Glück bei Hof versuchen, zu dem ihm, scheint es, der Weg geöffnet war? Allein er passt nicht an den Hof, das Leben daselbst widert ihn an. Er entwirft dabei eine abschreckende Schilderung der Welt, in welcher er sich bewegen müsste; er müsste schmeicheln, sich in den Willen Andrer fügen, sich selbst beherrschen, und das ist ihm nicht gegeben. Er ist trübsinnig, und man erwartet am Hof von ihm Erheiterung; seine Manieren sind ländlich und passen nicht zu den Sitten der eleganten Gesellschaft. Allein die Sorge, er möge dereinst in der Fremde, in einem Gasthof armselig und verlassen sterben, ein Bild des Missgeschicks, schreckt ihn von dem Gedanken ab, so fortzuleben, wie bisher*). So finden wir ihn denn doch bald in Berührung mit dem Hof, und seine Noth hat ein Ende. Schon 1604 erhielt er eine Pfründe in Chartres; nach seines Onkels Desportes Tod (1606) verlieh ihm der König aus den Einkünften der Abtei de Vaux de Cernay eine Rente von zweitausend Li-

---

*) Régnier, sat. III, 13—14:
Puis, sans avoir du bien, troublé de resverie
Mourir dessus un coffre en une hostellerie.]

vres, welche jener bis dahin bezogen hatte. Zum Dank widmete der Dichter die erste Ausgabe seiner gesammelten Satiren dem König, musste ihm auch, wie Malherbe, durch bewegliche Verse behülflich sein, die Gunst der verschiedenen Schönen zu erlangen. Aber Régnier's Talent war nicht für solche Aufgaben geeignet, und seine Liebeselegien, die er in Heinrich's Auftrag schrieb, sind nicht viel mehr als frostige Schularbeiten. Mit den beiden Pfründen, deren er sich erfreute, hätte Régnier ein ruhiges zufriednes Leben führen können. Allein Ruhe, so sehr er auch manchmal nach ihr seufzte, war nicht seine Sache. Der Kreis, in welchem er sich nun bewegte, war allerdings zum Theil besser als die Gesellschaft, in der er sich früher herumgetrieben hatte, allein seine Lebensweise war kaum vernünftiger. Der Geist ist willig, klagt er einmal, aber das Fleisch ist schwach. So ist er vor der Zeit grau geworden*). Er fühlt, wie ihn die Leidenschaft in den Abgrund reisst, und ist doch zu schwach, zu widerstehen. Der Genuss, der Taumel ist sein Element, und vergebens ringt er in freieren Stunden nach Stetigkeit und Ruhe. Solche Naturen scheinen auf den ersten Blick oft heiter und sorglos, während sie sich im Herzen tief unglücklich fühlen, und das Bewusstsein eines vergeudeten Lebens im Rausch eines tollen Treibens zu bannen suchen. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als ob Régnier solche Stunden auch gekannt habe. Das wilde Leben, in dem er seine Kraft und seine Gesundheit verlor, gab ihm freilich die reiche Menschenkenntniss, die ihn auszeichnete, und liess ihn die farbenreichen Bilder finden, deren Kraft und Wahrheit uns noch heute überraschen. Die Zeit hat ihnen kaum etwas von ihrem Glanz geraubt. Aber wie er es einst ahnend gesagt hatte, endete er unter Fremden, an den Folgen seiner eklen Krankheit, der er zu trotzen wagte, in einem Gasthof zu Rouen, den 22. October 1613, noch nicht ganz vierzig Jahre alt.

Régnier's Gedichte sind wenig zahlreich. Die zweite und letzte Ausgabe, die zu seinen Lebzeiten erschien (im Jahre 1613) enthielt im Ganzen sechzehn Satiren, einige poetische Episteln

*) Régnier, sat. V, 76—82 und 104—108. Vergl. auch sat. VII, 20—31.

und Elegieen, nebst kleineren Gedichten und Epigrammen. Aber nur die Satiren kommen in Betracht.

Ein Mann, wie Régnier, plagt sich nicht viel mit Schreiben. Sein Bestes gibt er in der lebhaften Unterhaltung. Mathurin sagt selbst, er wolle nicht gleich Andern seinen Schlaf opfern, um ein Sonett zu schmieden*). Um so mehr war er seiner Einfälle und witzigen Antworten halber bekannt. Wenn er überhaupt etwas niederschrieb, so geschah es fast gegen seinen Willen; der dichterische Geist war doch stärker in ihm als die Trägheit. Aber er rühmte sich, dass er so wenig als möglich zu Papier brächte**), denn er war ein praktischer Philosoph und kannte die Eitelkeit des Ruhms.

Die Satire ist von jeher, wenn auch unter verschiedener Form, in Frankreich heimisch gewesen, und hat immer als gute Waffe gedient. Der Franzose hat einen scharfen Blick für die Eigenthümlichkeiten der Menschen; aber wenn er über sie lacht, bleibt er mehr beim Scherz, bei der leichten Ironie, als dass er sich zum feindlichen, vernichtenden Hohn steigerte. Eine Satire voll der bittersten Menschenverachtung, wie die Satire Swift's, findet sich in Frankreich nicht. Doch sind die alten Fabliaux, die poetischen Erzählungen, an welchen sich das Mittelalter ergötzte, reich an satirischen Zügen; die Verfasser der „Satire Ménippée" hatten nicht lange vor Régnier's Auftreten ihre Kraft bewiesen, und du Bellay hatte sogar versucht, die Satire in der Weise der Alten zu bearbeiten, wenn er auch damit keinen Anklang gefunden hatte. Erst Régnier wurde der eigentliche Begründer der regelmässigen, antiken Mustern nachgebildeten Satire in Frankreich. Er war der Erste, der mit satirischer Kraft begabt,

---

*) Régnier, sat. III, 156.

**) Sat. XV, 1—14:

> Oui, j'escry rarement, et me plais à le faire:
> Non pas que la paresse en moy soit ordinaire,
> Mais si tost que je prends la plume à ce dessein,
> Je croy prendre en galère une rame à la main.
> — — — — — — —
> Je vous jure, encor est-ce à mon corps défendant.

die Pfade der römischen Dichter einschlug, und sich an Horaz und Juvenal bildete*).

Wie diese bei dem erstorbenen öffentlichen Leben der Politik abhold waren und nur die sociale und literarische Satire pflegten, so auch Régnier. Selbst den seiner Zeit so naheliegenden religiösen Fragen geht er aus dem Weg. Er ist nicht strenggläubig; man ist viel eher manchmal versucht, ihn trotz seines geistlichen Charakters für einen Ungläubigen zu halten. Er will sich mit neugierigen Fragen nicht den Kopf zerbrechen; er sagt sogar, er wolle zwar ein guter Christ bleiben, dabei aber sein Leben geniessen und im Uebrigen nichts für wahr halten, was er nicht schmecken könne, und, da er nichts verstehe, über Alles lachen**). So wird er zum Epikuräer wie Horaz. Als solcher lässt er sich in keine verfänglichen Unternehmungen ein, braucht als guter Staatsbürger die Polizei nicht zu fürchten, vor einer Haussuchung nicht zu zittern, und sagt sich, dass der Mensch sein Segel nach dem Wind richten muss***). Hier spricht der Geist des siebzehnten Jahrhunderts aus ihm, wie wir dies ähnlich schon bei Charron bemerkt haben; das Volk ist bereits seines politischen Einflusses völlig beraubt; es entwöhnt sich der Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten, und die Folgen können nicht ausbleiben.

Der lebhafte Geist Régnier's zeigt sich am deutlichsten in den vielen kleinen Charakterbildern, die in seinen Satiren zerstreut sind. Hier entwickelt er eine besondere Kunst. Der Kreis

---

*) Sat. II, 14—17:

Il faut suivre un sentier qui soit moins rebattu,
Et, conduit d'Apollon, recognoistre la trace
Du libre Juvénal; trop discret est Horace
Pour un homme picqué. . .

Trotz dieser Kritik folgt er doch Horaz häufiger als Juvenal. Vergl. mit dieser Stelle Sat. II, v. 227:

Voilà ce qui m'a fait et poëte et satirique,
Réglant la médisance à la façon antique.

**) Sat. IX, 161 ff.:

Or, ignorant de tout, de tout je me veux rire;
Faire de mon humeur moy-mesme une satyre;
N'estimer rien de vray, qu'au goust il ne soit tel,
Vivre, et comme chrétien adorer l'Eternel.

***) Sat. V, 56 ff.

seiner Darstellungen ist allerdings beschränkt, aber was er gesehen hat, schildert er mit drastischer Komik, freilich oft auch mit verletzender Derbheit. Die Luft, die er athmet, und in die er uns einführen will, ist verdorben. Er bringt wohl manchmal den Dunst der Kneipe, das Miasma der Gosse mit sich. Uebersehen wir indessen nicht, dass Vieles, was uns heute auffällt und widersteht, für seine Zeitgenossen nichts Anstössiges hatte, und der allgemeine Ton nicht besser war, als Régnier's Satiren ihn aufweisen. Abgesehen von diesem Flecken, bieten sie des Merkwürdigen und Gelungenen viel. Wenn Régnier das Leben am Hof schildern will, gedenkt er zuerst der geschmeidigen Herren, die nur ein einziges Talent aufzuweisen haben. Sie sind nur Meister in der Kunst zuzustimmen, und lassen auf jede Bemerkung, die man ihnen macht, ein überzeugtes „Natürlich", ein beifälliges „Gewiss" vernehmen. In jenen Kreisen lernt man lügen, seine Freunde verrathen, seine Feinde küssen. Dort muss man den Grossen huldigen, mit dem Hut in der Hand in dem Vorzimmer stehen, und wagt nicht einmal zu speien und zu husten*). Es ist ein kleines Genrebild voll köstlichen Humors, wenn er von einem vornehmen Modehelden erzählt, der ihn eines Tags in der Kirche anhält, bei der Hand fasst und tänzelnd ein lobendes Wort wiederholt, das er kaum erst anderswo aufgeschnappt hat**). Ein solcher Geck putzt sich nach der letzten Mode, jagt und turnt, singt die neusten Lieder, ersinnt Ballete, schreibt Liebesbriefchen, weiss über Mode und Anstand zu schwatzen, colportirt Anekdoten und Witzworte, und misst Jedermann, Verständige wie Thoren, mit demselben Mass.

Lenkt der Dichter seinen Blick von diesen Leutchen ab, so findet er nicht weniger Grund zur Heiterkeit, wenn er sieht, wie die Advokaten, in würdevollem Gewand, in's Blaue hinein ihr Geschwätz verkaufen, wie die Aerzte Puls, Brust und Bauch befühlen, Recepte verschreiben, und während sie die offene Hand ausstrecken, um das Geld dafür zu nehmen, grossartig ablehnend sagen: „Mein Gott, das ist ja nicht nöthig"***).

*) Sat. IV, 27 ff.

**) Sat. VIII, v. 25 ff.

***) Sat. IV, 57 ff.

Wieder in andre Kreise führt uns die zehnte Satire. Régnier schildert uns dort, nach dem Vorbild des Horaz, aber in plumperer Form, eine Mahlzeit, zu der er eingeladen worden ist und der er nicht entgehen konnte. Er findet dort sonderbare Gäste, unter Andern einen linkischen Pedanten, nebst einem Parasiten, der nach Régnier's drastischem Ausdruck „mit den Zähnen diskurirt". Bald gerathen sich die Gäste einander in die Haare, und der Lärm erlaubt dem Dichter zu entschlüpfen. Aber auf seinem Rückzug kommt er übel an; er verirrt sich in einen verrufnen Ort, und vergisst so sehr die Würde der Dichtung, dass er das Leben daselbst in einer Weise schildert, die jedes halbwegs empfindliche Gefühl empört.

Meisterhaft ist dagegen wieder das Bild der alten Heuchlerin Macette, die nach einem lüderlichen Leben mit der Frömmigkeit gute Geschäfte zu machen hofft. Sie thut nun öffentlich gar fromm und reumüthig, und weint das reine Weihwasser. In der Stille aber widmet sie sich einem andern Geschäft. Im Auftrag eines reichen Lüstlings kommt sie zu der Geliebten des Dichters. Mit langsamem und abgemessenem Schritt tritt sie in das Zimmer des Mädchens und grüsst mit frommem Ave Maria. Sie schlägt die Augen nieder, und scheint scheu und unschuldig, ein wahres Kräutchen Rühr mich nicht an. Mit unverfänglicher Erzählung beginnend, kommt sie nach und nach auf den wahren Zweck ihres Besuchs. Das Mädchen ist so schön, warum sollte es nicht auch schöne Kleider haben? Wozu nützt der gute Ruf, wenn er kein Geld einbringt? Was man von Frauenehre faselt, das sind längst abgethane Phrasen, die hübsch klingen, aber genau besehen, doch nur missbräuchlich angewandt werden. Jeder Mensch ist seines Glückes Schmied; nur muss man hübsch vorsichtig sein, keinen öffentlichen Anstoss geben. Die Sünde, die man verbirgt, ist schon halb verziehen. Wer nein sagen kann, hat nicht gefehlt. Zudem gibt es ja auch Beichte und Absolution*). In die-

*) Sat. XIII, v. 30:
Son oeil tout pénitent ne pleure qu'eau béniste.
v. 144:
Le péché que l'on cache est demy-pardonné.

sem Ton fährt die Alte fort zu belehren, bis sie in ihrer Rede gestört wird, mit liebevoll frommen Ton sich verabschiedet und bald wieder zu kommen verheisst. Régnier fand für diesen Charakter allerdings ein Vorbild in Jean de Meung's „Roman de la Rose", ja das Thema ist schon bei Ovid und Properz abgehandelt*). Aber Régnier hat es in seiner Weise aufgefasst und originell durchgeführt. Macette ist die Vorläuferin des Tartüffe, wie Régnier durch die Fülle seiner charakteristischen Figuren, die Schärfe seiner Zeichnung, seine wahrhaft dramatische Kraft der Lehrmeister Molière's geworden ist.

Trotz seines satirischen Geistes hat sich Régnier niemals zu persönlichen Ausfällen hinreissen lassen, höchstens dass er gegen die allzustrenge Kritik Malherbe's protestirte. Auch dabei nannte er keinen Namen, wenn auch seine Anspielungen sehr deutlich waren. „Meine Muse ist zu keusch", sagt er, „und mein Sinn steht zu hoch"**). Dass er seine Muse zu keusch findet, könnte nach dem oben Gesagten überraschen. Allein die unverhüllte derbe Rede fiel, wie ebenfalls schon bemerkt, damals nicht auf, und die Satire zumal schien ohne dieselbe kaum möglich. Régnier redet von der Zurückhaltung seiner Muse, weil er die Waffen seines Geistes, seinen scharfen Witz und seine satirische Kraft nicht im Dienst gekränkter Eitelkeit und privaten Widerwillens missbrauchte. Er war ein Lebemann, gutmüthig und ohne Falsch, so dass man ihn den „guten Régnier" nannte***). Der ist nicht boshaft, und noch weniger wird er in seinem Ur-

---

v. 147:

Pourveu qu'on ne le sçache, il n'importe comment.
Qui peu dire que non, ne pèche nullement.
Puis la bonté du ciel nos offenses surpasse.
Pourveu qu'on se confesse, on a tousjours sa grace.

Man vergleiche damit das Wort Tartüffe's bei Molière, „Tartuffe" acte IV, sc. 5. v. 120:

Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

*) Ovid, amores I, 8. Propert IV, 5.

**) Sat. III, 157:

Ma muse est trop chaste et j'ai trop de courage.

***) Sat. III, 95:

Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
D'autant que je n'ay pas l'esprit d'estre meschant.

theil allzu schneidig sein, der, wie Mathurin glaubt, dass der Werth der Dinge von der Laune der Menschen und ihrem jeweiligen Urtheil abhängt. Ja, er fragt sich wohl einmal, ob er nicht selber irre? Denn diejenigen, die auf dem Schiff mit dem Strom dahin gleiten, sehen auch wie das Ufer an ihnen vorüberfliegt, und sie sind es doch selbst, die dahin getragen werden.

Was Régnier fehlte, war die Harmonie, im Leben wie in den Werken. Keins seiner Gedichte kann sich einer ungetrübten Wirkung rühmen. Das liegt nicht etwa in der alterthümlichen, uns fremd anmuthenden Sprache. Denn allerdings wählte er mit Vorliebe alte Ausdrücke, volksthümliche derbe Redensarten. Er machte damit der neuen Richtung unter Malherbe's Führung bewusste Opposition. Jener glaubte, ein Vers sei schlecht, wenn er ein Wort des gewöhnlichen Lebens enthalte, und er wiederum fand, dass ein gewisses Sichgehenlassen oft das Kennzeichen der Kunst sei*). Dabei blieb seine Sprache kräftig, reich und trotz einiger Härten und Kanten bewahrte sie grosse Beweglichkeit. Wäre Régnier's Geschmack reiner, wir könnten uns seines Strebens, den Reichthum der älteren Sprache zu bewahren nur freuen. Allein in diesem Punkt liegt seine Schwäche. Er verletzt zu oft, und während er ein Meister der Detailmalerei ist, den holländischen Malern vergleichbar, welche das derbe Volksleben auf der Leinwand darstellen, fehlt ihm gleich jenen gar oft der Schwung, der über die Alltäglichkeit hinaushebt, und dessen auch der Satiriker nicht entbehren kann. Und doch war er ein ächtes Dichtergemüth, das warm zu empfinden vermochte. „Der gute Wein ist ja auch nicht ohne Hefe“, sagt er zu seiner Entschuldigung**), und er rechnet auf die Nachwelt als eine milde Richterin. Und diese hat sich ihm günstig erwiesen. Schon die klassische Zeit, die sonst so streng über die Dichter der früheren Perioden urtheilte, hat Régnier's Talent anerkannt. Selbst Boileau,

---

*) Sat. IX, 94:
Les nonchalances sont ses plus grands artifices.

**) Sat. XII, 33:
Avant qu'aller si viste, au moins je le supplie
Sçavoir que le bon vin ne peut estre sans lie.

der in seiner „Dichtkunst“ ein hartes Wort für ihn hatte, hob an andrer Stelle ausdrücklich seine Bedeutung hervor*).

Fremdartiger noch als der gute Régnier blickt d'Aubigné aus der ihn umgebenden Gesellschaft zu uns herüber. Neben den kleinen Menschen, die unter der Regentschaft und in der ersten Zeit Ludwig's XIII. auftreten, nimmt sich der Greis, der ihnen grollend gegenübersteht, fast wie ein Riese aus. In ihm glüht noch das unheimliche Feuer des religiösen Fanatismus, das überall sonst erloschen war. Einer jener starrköpfigen Hugenotten, welche dieselbe Rolle hätten spielen mögen, welche in England etwas später den puritanischen Rundköpfen unter Cromwell zufiel, dazu im Grund seines Herzens republikanisch gesinnt, sah d'Aubigné seine Erwartungen von dem Tag an getäuscht, an welchem Heinrich von Navarra allgemein als König von Frankreich anerkannt wurde. Dieses Ziel zu erreichen, hatte Heinrich seinen früheren Gegnern viele Zugeständnisse gemacht, und sogar seine Religion gewechselt. D'Aubigné wollte von solcher Politik nichts hören; mit dem Schwert in der Hand sollte seiner Meinung nach der König den Frieden diktiren, auf seine hugenottischen Anhänger gestützt, die Politik, die er bis dahin verfolgt hatte, auch ferner inne halten. Er war vor Allem Parteimann, und von der gewaltigen Leidenschaft eines solchen beseelt; er war Kriegsmann mit Leib und Seele, und sein abenteuerliches Hin- und Herziehen, seine Kriegsfahrten und Einzelkämpfe erinnern mehr an den fahrenden Ritter oder den Landsknecht des Mittelalters, als an den Soldaten moderner Zeit. Er war ein Mann des Kampfes und der That. Auch seine literarischen Arbeiten, seine Gedichte wie seine Prosawerke sind Schwerthiebe, die er in der Hitze des Streits gegen seine Gegner führt. Darin stimmte er allerdings mit dem Edelmann des ganzen siebzehnten Jahrhunderts überein, dass er bei aller Werthschätzung literari-

*) Boileau, réflexions sur Longin, nº 5: „Le célèbre Régnier, c'est-à-dire le poëte français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les moeurs et le caractère des hommes.“

schen Ruhms, es doch nicht seiner Würde für angemessen hielt, als Schriftsteller von Fach oder als Dichter zu gelten.

Seine Lebensgeschichte klingt wie ein Roman, so wechselnd und merkwürdig waren seine Erlebnisse.

Theodor Agrippa d'Aubigné war im Jahre 1551, den 6. Februar, zu St. Maury bei Pons an der Seugne, einem Nebenfluss der Charente, in der alten Provinz Saintonge geboren*). Sein Vater Jean d'Aubigné, Herr von Brie, gehörte zu den eifrigsten Anhängern der Reformation. Seine Mutter starb, als sie ihn zur Welt brachte, und da Jean d'Aubigné bald darauf zum zweiten Mal heiratete, wurde das Kind fremden Händen zur Pflege übergeben, weil, wie d'Aubigné später erzählte, die Stiefmutter „die Ausgabe und die allzu ausgesuchte Kost, welche der Vater für ihn verlangte, mit Ungeduld ertrug"**). Mit vier Jahren erhielt der Knabe einen Hofmeister und begann zu studiren. Mit sechs Jahren verstand er Griechisch, Lateinisch und sogar Hebräisch. Mit acht Jahren las er Plato's „Kriton", aber er seufzte noch in seinen Memoiren über die Strenge seiner Lehrer. Im neunten Jahr brachte ihn der Vater zur Fortsetzung seiner Studien nach Paris. Ihr Weg führte sie durch Amboise. An diese Stadt knüpften sich für die Hugenotten düstere Erinnerungen. Sie hatten unter der Regierung Franz II. sehen müssen, wie ihre erbitterten Gegner, die Guisen, zu immer höherer Macht aufstiegen, und sich des schwachen Königs völlig bemächtigten. Sie sahen sich in ihrem Glauben gefährdet, mit dem Verlust ihrer Habe, ja mit dem Feuertod bedroht, und die Entschlossensten unter ihnen hatten sich zu einem verzweifelten Staatsstreich verschworen. Franz II. sollte in Blois, wo er sich aufhielt, mit seinem ganzen Hof aufgehoben, die Guisen verhaftet und wegen Hochverraths vor Gericht gestellt werden. Als geheimes Oberhaupt des Bundes wurde der Prinz von Condé genannt. Allein die Guisen waren gewarnt worden; sie hatten den König von Blois nach

---

*) D'Aubigné nennt das Jahr 1550 als sein Geburtsjahr, weil nach dem alten Kalender das neue Jahr erst mit dem Frühjahr begann.

**) D'Aubigné, „Sa vie à ses enfants", Oenvres complètes, publiées par M. M. Réaume et Caussade, B. I, S. 5.

dem festen Amboise gebracht, hatten Truppen herbeigezogen, und der Anschlag der Verschworenen war gescheitert. Ein furchtbares Blutgericht hatte den Rachedurst der Guisen noch nicht gestillt, und man fürchtete neue Opfer. Das war im Jahre 1560. Die Wogen der Erbitterung gingen immer höher; ein dumpfes Grollen, das durch das Land ging, verkündete den baldigen Ausbruch des Sturms.

In jenen schwülen Tagen kamen die beiden d'Aubigné mit ihrem Gefolge durch Amboise. Sie waren zu Pferd und hatten ihren Weg durch eine grosse Volksmasse zu nehmen, die sich auf den Strassen und Plätzen umhertrieb. Plötzlich sahen sich die Reisenden vor einem schrecklichen Schauspiel. Sie erblickten die Köpfe vieler Freunde und Glaubensgenossen, die auf hohen Stangen am Schloss aufgespiesst waren, und der Vater fühlte sich so empört, dass er in laute Verwünschungen über die Henker ausbrach, welche Frankreich enthauptet hätten. Das Volk gerieth in Aufregung über diese Worte, und nur mit Mühe rettete sich die kleine Schaar vor den Misshandlungen der erbitterten Menge. Vor der Stadt aber legte der alte d'Aubigné seinem Knaben die Hand auf das Haupt und empfahl ihm die Rache für die Gemordeten als eine heilige Pflicht, der er sich bei Strafe des väterlichen Fluchs nicht entziehen dürfe. Unwillkürlich gedenkt man bei diesem Vorgang des karthagischen Feldherrn Hamilkar, der seinen neunjährigen Sohn schwören liess, die Römer mit ewigem Hass zu verfolgen.

In Paris wurde der junge d'Aubigné dem gelehrten Beroalde zur weiteren Erziehung anvertraut. Doch schon im Jahre 1562 brach der lang genährte, mühsam verdeckte Hass in offene Flammen aus, und die beiden Parteien massen sich im ersten Religionskrieg. Beroalde, ein eifriger Hugenott, floh mit seiner Familie und seinem Schutzbefohlenen aus Paris, wo er sich nicht mehr sicher fühlte, wurde aber unterwegs von einem Trupp Soldaten angehalten, und mit seiner ganzen Begleitung als Ketzer zum Feuertod verurtheilt. Selbst der Knabe war in dem harten Urtheil mit einbegriffen. Vergebens stellte man diesem vor, dass er sich nur durch eine augenblickliche Bekehrung retten könne; er antwortete, dass ihn der Abscheu vor der Messe die

Schrecken des Feuers vergessen lasse. Den anwesenden Officieren gefiel d'Aubigné's keckes Wesen; sie liessen von ihren Spielleuten eine „Gaillarde“ aufspielen, und der Knabe tanzte, bis der eintretende Inquisitor ihn mit Scheltworten unterbrach und in den Kerker zurückschickte. Welch' ein merkwürdiges Bild der Zeit enthüllt uns diese eine Scene! Die Stimmung wechselt jeden Augenblick, und ebenso die Schicksale. Es war das erste Todesurtheil, das über d'Aubigné gefällt wurde; es sollte nicht sein letztes sein. Im Kerker fand er Beroalde und dessen Gefährten, die alle muthigen Sinns dem Tod entgegensahen. Aber um Mitternacht erschien ein Retter. Der Officier, dessen Sorge die Gefangenen anvertraut worden waren und der im Geheimen zur protestantischen Partei gehörte, liess sie entschlüpfen und rettete sich mit ihnen nach Orleans, wo Jean d'Aubigné ein hohes Commando hatte.

Die weiteren Ereignisse entsprachen solchem Anfang. D'Aubigné's Leben ist gleich dem des Simplicissimus eine Kette der überraschendsten Wechselfälle. Orleans wurde von den Königlichen belagert. Unter der Menge, die sich in die Stadt zusammengedrängt hatte, brach eine Epidemie aus, welche viele Tausende hinwegraffte. Auch der junge d'Aubigné wurde von dem Uebel ergriffen, kam aber mit dem Leben davon. In der vom Feind bedrängten, von der Krankheit heimgesuchten und erschreckten Stadt lösten sich die Bande der Zucht, und der Knabe, der in die Gesellschaft des sittenlosen Soldatenvolks gerieth, wurde in alle Laster eingeweiht. Zudem verlor er bald seinen Vater. Derselbe war während der Belagerung verwundet worden, hatte sich aber nicht geschont, und, obwohl erst halb geheilt, Friedensunterhandlungen mit Königin Katharina von Medici eingeleitet und zum guten Ende geführt. Die Wunde hatte sich verschlimmert, und Jean d'Aubigné war kurze Zeit nach dem Abschluss des Friedens gestorben. Auf seinem Todtenbett empfahl er seinem Sohn noch dringend, der Opfer von Amboise nicht zu vergessen, seinem Glauben treu zu bleiben, die Wissenschaften zu pflegen und jederzeit ein guter Freund zu sein. Ausser diesen Rathschlägen hinterliess er freilich wenig. Sein Vermögen war zerrüttet, und die Schuldenlast erdrückend. Theodor Agrippa erhielt

einen Vormund, und wurde nach Genf geschickt, wo er in ruhigerer Umgebung die Schule unter Theodor von Beza's Leitung besuchte, sich zwei Jahre lang daselbst aufhielt, manchen ausgelassenen Streich sich erlaubte, endlich aber, der strengen Behandlung müde, ohne Vorwissen seines Vormunds davonlief und sich nach Lyon wandte. Dort widmete er sich der Mathematik. Aber auch sie genügte ihm nicht. Wie Faust hatte er Alles gekostet, hatte Alles erforschen wollen und hatte nichts als Enttäuschung gefunden. So ergab er sich der Magie, und hoffte mit ihrer Hülfe zum Ziel zu gelangen. Dabei ging es ihm oft herzlich schlecht, er hatte nicht immer zu essen, und war froh, als man ihm endlich wieder aus der Heimat einiges Geld schickte.

Darüber brach der zweite Krieg aus. d'Aubigné bestürmte seinen Vormund, er möge ihn in das Heer der Reformirten eintreten lassen. Dieser hielt ihn statt dessen in strenger Haft bei sich, und um ihm jeden Fluchtversuch unmöglich zu machen, liess er ihm jeden Abend die Kleider wegnehmen. Der Friede von Longjumeau machte dem Kampf allerdings bald ein Ende, allein die Ruhe dauerte nur bis zum nächsten Jahr, in welchem sich die Parteien zum drittenmal den Krieg erklärten. D'Aubigné hatte diesmal seine Massregeln getroffen. Ein Schuss vor seinen Fenstern zeigte ihm an, dass seine Gefährten in der darauffolgenden Nacht die Stadt verlassen würden, um sich zu dem Sammelplatz der Truppen zu begeben. Rasch entschlossen liess er sich an den Leintüchern seines Betts auf die Strasse herab, und folgte, barfuss, ohne Gewand, nur mit einem Hemd bekleidet, den vorausgeeilten Freunden, die über den Aufzug ihres Genossen nicht wenig erstaunt waren. Ein mitleidiger Hauptmann nahm ihn zu sich auf's Pferd und gab ihm einen Mantel. In diesem Aufzug focht er einige Stunden später gegen eine Schaar Liguisten und eroberte sich seine Waffen. Die Gefallenen der Kleidungsstücke zu berauben, verschmähte er, und wurde erst am Abend von einigen Hauptleuten mit dem Nöthigsten ausgestattet. Als man später im Hauptquartier den Versuch machte, ihn zurückzuschicken, bahnte er sich mit dem Degen in der Faust den Weg zu seiner Kompagnie.

Seitdem war er einer der verwegensten Kämpfer in den Reihen der Hugenotten, und machte alle ihre Kriegszüge mit. Nicht lange, so hatte er eine Kompagnie zu führen, und so oft eine tollkühne That zu vollbringen war, fand sich d'Aubigné an der Spitze einiger gleichgesinnten Feuerköpfe dazu bereit. Vielmals und schwer verwundet, entging er dennoch dem Tod. Unsere Phantasie ist glücklicherweise zu schwach, sich die Gräuel vorzustellen, welche jene Kämpfe mit sich brachten. Die Schrecken eines gewöhnlichen Kriegs verschwinden neben den finsteren Thaten, zu welchem der Fanatismus in einem Bürgerkrieg hinreisst. D'Aubigné hat sie später in seinen „Tragiques" in ergreifender Weise geschildert. Auch in seinem „Leben" sagt er genug davon. Von heftigem Fieber ergriffen, glaubte er eines Tags sein Ende gekommen, und bekannte seinen Kameraden die Fehler seines Lebens. Er beklagte besonders die Schwäche, mit welcher er seinen Soldaten oft freie Hand gelassen habe. Seine Erzählungen waren derart, dass seinen Gefährten, die doch wahrlich kein weiches Herz im Busen trugen, vor Grauen sich die Haare sträubten *). D'Aubigné erholte sich indessen von seiner Krankheit und betheuert, er sei von jener Zeit an ernster und sittenstrenger geworden.

Ein zwanzigjähriger Jüngling hatte solche Erfahrungen gemacht! Bald sollte er auch andre, schönere Erlebnisse finden. In einer kurzen Zeit des Friedens, welche dem erschöpften Lande gegönnt wurde, lernte d'Aubigné Diana Salviati, die älteste Tochter des Herrn von Talcy kennen und lieben. Die neue Empfindung machte ihn zum Dichter. Er verfasste eine Reihe von Sonnetten, Stanzen und Oden, in welchen er seinen stürmischen Gefühlen Luft machte, und nannte die ganze Sammlung den „Frühling d'Aubigné's". Aber er scheute vor der Oeffentlichkeit zurück, selbst später, und so kam es, dass diese Gedichte mit vielen andern Schriften lange unbeachtet blieben. Man musste d'Aubigné auf's Wort glauben, wenn er sagte, seine Verse seien zwar manchmal hart, aber sie seien von jener poetischen Begeisterung

---

*) Sa vie à ses enfants. S. 17.

beseelt, welche den Kennern immer gefallen werde. Neuerdings ist aber der „Frühling“ mit noch andern Gedichten aus den hinterlassenen Papieren d'Aubigné's herausgegeben worden*), und wir können nun sagen, dass sie in dem herkömmlichen galanten und gekünstelten Stil verfasst sind, welchen die höfische Literatur des sechzehnten Jahrhunderts liebte. Dabei weisen sie jedoch in der That mehr Feuer auf, als die Liebesgedichte jener Zeit gewöhnlich enthalten. Es finden sich zumal Bilder und Wendungen, die aus der hergebrachten Schulpoesie heraustreten; frische Ausdrücke aus dem warmen Leben, Bilder voll Wahrheit, die vorzugsweise dem Kriegsgetümmel oder der ländlichen Natur entnommen sind; kurz, man sieht, dass der Dichter ein offenes Auge für die reale Welt bewahrt hat.

Dichterische Thätigkeit und Liebeständelei waren ihm indessen nur ein Zeitvertreib für müssige Tage. Zur Hochzeit Heinrich's von Navarra mit Margarethe von Valois strömten die Hugenotten von allen Seiten nach Paris. Unter ihnen befand sich auch d'Aubigné. Drei Tage vor der Bartholomäusnacht war er als Sekundant eines Freundes in ein Duell verwickelt; die Kämpfenden wurden von der Scharwache überrascht, d'Aubigné leistete Widerstand, verwundete einen Soldaten und musste fliehen. Er verliess heimlich Paris und entging so dem Tod, der auch ihm bestimmt war. Einige Monate hielt er sich nun in Talcy verborgen, wo ihm Diana endlich verlobt wurde, freilich nur auf kurze Zeit, denn da er sich weigerte, seine Religion zu wechseln, brach der Vater das Verhältniss wieder ab.

Indessen war Heinrich von Navarra auf den jungen Mann aufmerksam gemacht worden. Er berief ihn zu sich nach Vincennes, wo er in einer Art freier Gefangenschaft gehalten wurde und mit dem Herzog von Guise ein wildes Leben führte. Heinrich fand Gefallen an d'Aubigné und nahm ihn alsbald in seine Dienste. So kam er an den Hof, wurde in den Wirbel der Zerstreuungen mit fortgerissen und war bald seiner scharfen Zunge wegen gefürchtet. Auch zum Dichter wurde er wiederum und

*) Oeuvres complètes de Th. A. d'Aubigné, publ. par M. M. Eugène Réaume et de Caussade. Band 3.

schrieb ein Trauerspiel, „Circe“, das er für eine festliche Aufführung bei Hof bestimmte, das aber wegen der nöthigen Vorrichtungen für die scenische Ausstattung zu kostbar erschien, und erst später auf Befehl König Heinrich's III. aufgeführt wurde. Das Werk ist verloren, und hat sich auch nicht unter den Papieren des Nachlasses gefunden.

In seiner Autobiographie deutet d'Aubigné an, welches Leben er mit den andern jungen Herren am Hof damals führte. Liebeshändel, Duelle und sonstige Abenteuer brachten Abwechslung und Unterhaltung. Die Strassen von Paris waren damals allnächtlich der Schauplatz tumultuarischer Scenen und blutiger Kämpfe. Die übermüthigen Junker schlugen sich mit den städtischen Wächtern, mit Strolchen und Dieben herum. D'Aubigné erzählt, wie sie einmal mit den Waffen in der Hand das Haus der städtischen Polizei stürmten, und diese in die Flucht trieben. Ein andermal griff er mit drei Kameraden dreissig Hellebardiere an und jagte sie vor sich her, oder er kam einem Freund zu Hülfe, der in einem Wirthshaus von den Leuten des Herzogs von Montmorency belagert wurde. Auch das Gift spielte seine Rolle, und d'Aubigné verfiel, wie er glaubt, in Folge eines Gifttranks, den ihm ein falscher Freund beibrachte, in ein langes Leiden, aus dem ihn nur seine gute Natur rettete*).

Es war System in diesem Treiben. Das entnervende Leben sollte, nach dem Plan der Feinde, Heinrich von Navarra die Kraft zu jeder ehrgeizigen Unternehmung, zu jedem kräftigen Entschluss rauben. Allein es kam der Tag, an welchem der kluge Fürst seine Lage erkannte und zu handeln beschloss. Mit nur wenigen Getreuen, darunter d'Aubigné, verliess er heimlich Vincennes und eilte in sein Heimatland, um sich dort an die Spitze der Hugenotten zu stellen, und den schweren Kampf zu beginnen, der ihn nach den mannigfaltigsten Wechselfällen endlich auf den Thron von Frankreich führen sollte. D'Aubigné stand ihm in diesen schweren Zeiten als treuer Freund zur Seite, und stieg schliesslich bis zur Würde eines Maréchal de camp. Selten mag sich das Verhältniss des Herrn zu seinem Diener so gestalten, wie wir es bei

---

*) Sa vie à ses enfants. S. 23.

Heinrich IV. und d'Aubigné finden. Der letztere war kein bequemer Freund, und Heinrich verlangte für seine verschiednen Leidenschaften oft nachsichtige und hülfreiche Vertraute. Statt ihm gefällig zu sein, trat ihm d'Aubigné häufig mit der rauhen Offenheit eines Puritaners entgegen, und trotzte seinem Zorn. „Ein Hugenottenfürst", sagte er ihm einmal, „hat eben so viel Aufseher für seine Handlungen als er Diener hat." Darüber kam es oft zu heftigen Scenen; man schmollte, trennte sich, ja d'Aubigné meint, Heinrich habe ihm manchmal Schlimmeres gewünscht. Doch die Feindschaft dauerte nie lange; der König kannte des Mannes Treue, und wenn er leidenschaftlich sich dem Augenblick hingab, so war er doch auch hohen Sinnes und wusste Offenheit und Festigkeit zu schätzen. So gab er in der entscheidenden Stunde immer gutem Rath Gehör. „Aubigné, jetzt brauche ich deine grobe Treue!" rief er dann wohl aus, und d'Aubigné liess es weder an Grobheit noch an treuem Rath fehlen*). In seiner Autobiographie klagt er mehr als einmal über den kleinlichen Charakter des Königs, über dessen Missgunst und Geiz. Und doch war er selbst ein Beispiel davon, dass Heinrich seine Anhänger reich zu belohnen wusste, wenn er auch das Geld nicht vergeudete**). In der „Geschichte seiner Zeit" ist d'Aubigné um so rückhaltloser in dem Lob seines Königs, und der Widerspruch zwischen den beiden Darstellungen mag sich daraus erklären, dass die Autobiographie in Einzelnheiten des Privatlebens eingeht, und dem Erzähler bei der Erinnerung an manchen bitteren Moment die Schwächen Heinrich's lebhafter vor die Augen traten, als bei der Darstellung seiner Politik und seiner Kriegführung.

Wir müssten die Geschichte jener denkwürdigen Jahre ausführlich erzählen, wollten wir ein annähernd getreues Bild von

---

*) Sa vie à ses enfants. S. 62.

**) In der Vorrede zu seiner „Histoire universelle" spricht d'Aubigné von dem Vermögen, das er im Jahre 1614 besass. Er berechnet dabei seine Ländereien und sein bewegliches Besitzthum auf 175.000 Livres. Er bezog ferner eine Pension von 7—8000 Livres. Dazu kam noch sein Gehalt als Maréchal de camp, und die Einkünfte, die er als Gouverneur zweier festen Plätze hatte.

d'Aubigné's Thätigkeit geben. Nahm er doch Theil an allen Feldzügen, an den verschiednen grösseren und kleineren Unternehmungen. Nicht selten gebrauchte ihn Heinrich als Vertrauensmann und beauftragte ihn mit wichtigen geheimen Unterhandlungen. Doch ist es ihm nie gelungen, einen dauernden Einfluss auf den König auszuüben oder an die Spitze eines Zweigs der Verwaltung zu treten. Dazu war er zu heftig, zu wenig diplomatisch. Stets in Streitigkeiten verwickelt, fand er in den kurzen Pausen zwischen den Feldzügen noch Zeit, seine Privathändel auszufechten. Auch seine dichterische Kraft erwachte in ihm aufs Neue. Er wurde in dem Gefecht von Casteljaloux in der Guyenne (1577) ernstlich verwundet, und auf sein Schmerzenslager gebannt, dichtete er die ersten Gesänge seiner „Tragiques", die jedenfalls das Beste sind von Allem was er je geboten hat. Da ihm das Schreiben schwer fiel, diktirte er sie, feilte auch später noch an ihnen, und dichtete die folgenden Gesänge während seiner Kriegsfahrten, zu Pferd und in den Laufgräben. Die Vollendung der „Tragiques" fällt aber jedenfalls in viel spätere Zeit.

Nach dem Religionswechsel Heinrich's änderte sich d'Aubigné's Stellung zu ihm. Er sah sich ihm bald entfremdet, denn über dem König stand ihm die Sache seiner Religion. Muss man sich auch hüten, d'Aubigné moderne demokratische Ansichten unterzuschieben, so ist es doch klar, dass er kein Anhänger der absoluten Monarchie war, wie sie sich unter Heinrich IV. entwickelte. Bei den grossen Versammlungen der Hugenotten führte er eine schneidige Sprache, und warnte vor allzugrosser Nachgiebigkeit und vertrauensseliger Schwäche. Man nannte ihn einen Störenfried, obwohl er eigentlich nur consequent geblieben war, und die republikanische selbständige Organisation seiner Partei auch nach dem Sieg Heinrich's aufrecht erhalten wissen wollte. Als es verlautete, dass er an einer Geschichte seiner Zeit arbeite, liess ihm der König den Wunsch ausdrücken, er möge im Interesse des Friedens seine Arbeit aufgeben. So mehrten sich die Misshelligkeiten; die Gemächer in der Bastille standen schon einmal zu d'Aubigné's Empfang bereit, aber die alten Freunde

fanden sich doch immer wieder*). Kurz vor Heinrich's Ermordung war die Rede davon, d'Aubigné als Gesandten nach Deutschland zu schicken.

Unter der Regentschaft Maria's wurde seine Opposition stärker. Er galt bald als ein Haupt der Unzufriednen, der im Vertrauen auf zwei feste Plätze, die ihm überlassen worden waren, der königlichen Regierung Trotz zu bieten wage. Er gab indessen diese beiden Sicherheitsplätze gegen eine Geldentschädigung auf, und zog sich in die Stille zurück, um seinen Studien zu leben. Es lag ihm am Herzen, sein Geschichtswerk zu vollenden, auf das er grossen Werth legte. Dasselbe erschien in drei Foliobänden in den Jahren 1616, 1618 und 1620, erregte aber in hohen Kreisen grossen Unwillen durch seine herbe Sprache und besonders durch die Schilderung des sittenlosen Hofs unter den letzten Valois. Ein Urtheil des Parlaments verdammte das Werk, und es wurde öffentlich von dem Henker verbrannt.

D'Aubigné selbst konnte nicht mehr in Frankreich bleiben; er raffte von seinem Vermögen zusammen so viel er konnte, und eilte, von etwa zwanzig Vertrauten und Dienern begleitet, auf entlegnen Wegen und unter Anwendung grosser Vorsichtsmassregeln der Schweizer Gränze zu. Am 1. September 1620 langte er in Genf an, wo er feierlich empfangen wurde, und für die letzten zehn Jahre seines Lebens eine Zuflucht fand. Ruhe war

---

*) Sa vie à ses enfants p. 76: „Après une grande ambrassade Aubigné congedié retourna au Roy et lui dit: Sire, en regardant votre visage, il me donne les anciennes hardiesses suivant lesquelles j'ose demander à mon Maistre ce que l'ami demande à l'ami; défaites trois boutons de votre estomac et me dites pourquoy vous m'avez peu hayr? Le roy ayant pasly comme il faisait à tout ce qu'il prononçait d'affection, dit: Vous avez trop aimé La Tremouille. Responce: Sire, ceste amitié s'est faicte à votre service. Demande: Ouy, mais quand je l'ay hay, vous n'avez pas laissé de l'aimer. Responce: Sire, j'ai esté nourri aux pieds de vostre Majesté attacquée de tant d'ennemis et d'accidents qu'elle a eu besoing de serviteurs amateurs des affligez et qui n'abandonnassent pas vostre service, mais redoublassent leur affection au prix que vous estiez accablé par une puissance superieure; supportez de nous cest apprentissage de vertu. Il n'y eut d'autre responce que l'ambrassade d'adieu.“ Ist dies Gespräch nicht ebenso ehrenvoll für Heinrich wie für d'Aubigné?

ihm freilich auch dort nicht beschieden. Die Stadt war von ihren Feinden bedrängt und wendete sich in ihrer Noth an ihn um Rath und Beistand. So erweiterte er ihre Befestigungen, wobei es ihm geschah, dass er in seinem Eifer die Steine einer früher zerstörten Kirche zum Bau einer neuen Bastion verwandte, und zum Dank dafür von den strenggläubigen Calvinisten als Gottesfrevler zum Tod verurtheilt wurde. Es war das vierte Mal, dass ihn ein solcher Spruch traf, und wie früher, wusste er auch diesmal den bösen Schlag abzuwehren. Auch die Herausgabe einer satirischen Schrift, der „Abenteuer des Baron Faeneste“ brachte ihm Unannehmlichkeiten und Vorwürfe von Seiten seiner neuen Mitbürger, und führte ihn zu dem Entschluss, andre zur Herausgabe bereite Arbeiten zurückzuhalten. Im Uebrigen stand er mit den Protestanten in Frankreich, Deutschland und der Schweiz in reger Verbindung, wie sein ausgedehnter Briefwechsel beweist.

In seiner Familie erfuhr d'Aubigné manches Leid. In früheren Jahren hatte er sich mit Susanne de Lezay vermählt, aus welcher Ehe ihm ein Sohn und mehrere Töchter erwuchsen. Constans, der Sohn, gerieth auf Abwege, führte ein ausschweifendes Leben, und trat endlich zum Katholizismus über, wofür ihn sein Vater verstiess. Im Jahr 1623 verheirathete der greise d'Aubigné sich noch einmal, und zwar mit Frau Renée Burlamachi aus Genf. Auch hatte er einen natürlichen Sohn, Nathan, der ihm an Strenge des Glaubens und an Festigkeit des Charakters ähnlich war, und den er in seinem Testament legitimirte. Er starb zu Genf den 29. April 1630.

D'Aubigné's Nachlass war sehr reich. Mit demselben Eifer, mit welchem er das Schwert geschwungen, hatte er auch die Feder geführt. Allein er wollte nicht als Autor vom Fach gelten, so sehr ihm literarischer Ruhm auch am Herzen lag; er glaubte vor Allem seinen Charakter als Soldat und Staatsmann wahren zu müssen. Auch machte ihn die unfreundliche Aufnahme, welche seine letzten Schriften gefunden hatten, vorsichtig und er hielt Weiteres zurück. In den Werken, die er schon veröffentlicht hatte, erwähnt er gelegentlich mehrerer Manuskripte als druckreif. Er spricht von Romanen, von Epigrammen und

polemischen Schriften, von ergötzlichen Privatbriefen, von andern Briefen über Fragen der Theologie, der Politik und des Kriegs, von einem Buch voll urderber Komik*), so wie er auch seiner lyrischen Gedichte öfters gedenkt. Alles dies war noch ungedruckt, und er vermachte diese und viele andre Papiere dem Pastor Theodor Tronchin, seinem Freund, mit der Bitte, sie mit Nathan d'Aubigné zusammen zu prüfen, und nach Gutdünken über sie zu verfügen. „Ure, seca", das heisst Verbrenne, streiche bei der Herausgabe, so viel es dir nöthig erscheint, lautete des Sterbenden Wunsch.

Kaum war jedoch das Hinscheiden d'Aubigné's bekannt geworden, und bevor noch Tronchin die Manuskripte durchsehen konnte, erschien von Staatswegen eine Kommission im Hause der Wittwe, welche vorläufig alle Papiere mit Beschlag belegte, und dieselben einer strengen Durchsicht unterwarf. Was Bezug auf Politik hatte, was den Herren bedenklich erschien oder was einzelnen Männern hätte schaden können, wurde weggenommen**).

Dasselbe Spiel wiederholte sich drei Monate später. Was dabei verloren ging, ist nicht mehr zu bestimmen. Aber auch Tronchin fand nicht für gut, noch etwas herauszugeben. Eine grosse Zahl Manuskripte hat sich jedoch im Besitz der noch heute bestehenden Genfer Familie Tronchin erhalten, und so ist es in unseren Tagen zwei tüchtigen Gelehrten möglich geworden, dieselben zu prüfen und mit ihrer Veröffentlichung zu beginnen***).

---

*) D'Aubigné nennt das Buch τὰ γελοῖα, und scheint darin seiner kaustischen Laune die Zügel gelassen und — unbeschadet seines Hugenotten-Ernstes — in der Wiedergabe derbkomischer und etwas anstössiger Geschichtchen sich ergötzt zu haben.

**) Lettre de Renée d'Aubigné à son gendre, Mr. Villette (mitgetheilt von Lalanne, dem Herausgeber der Memoiren und nach ihm von den neusten Herausgebern, Band I, S. 16.

***) Oeuvres complètes de Th. Agr. d'Aubigné publiées pour la première fois d'après les manuscrits originaux par Eug. Réaume et F. de Caussade. Paris, A. Lemerre 1874. Bis jetzt ist nur der 1. und 3. Band erschienen, welche folgende Werke enthalten: Sa vie à ses enfants, le livre des missives, les lettres, le printemps, poésies diverses, la création, ein episches Gedicht in 15 Gesängen. In Aussicht gestellt ist u. A. ein allegorischer Roman.

Trotz dieser dankenswerthen Arbeit bleiben die Werke, die d'Aubigné selbst veröffentlicht hat, weitaus die bedeutendsten Zeugnisse seiner geistigen Kraft. Was bis jetzt aus seinem Nachlass erschienen ist, wird kaum zur Erhöhung seines Ruhms dienen, so interessant auch Manches für die Kenntniss der Sprache und des Geistes der damaligen Zeit sein mag.

Sieht man von den lyrischen und epischen Versuchen ab, so findet man d'Aubigné hauptsächlich auf zwei Gebieten thätig. Er war Geschichtschreiber und Satiriker.

Als Geschichtschreiber gab er die Geschichte seiner Zeit und die Beschreibung seines eignen Lebens. Die einfache Darstellung geschichtlicher Begebenheiten gelingt ihm weniger. Das erstgenannte Werk, die allgemeine Geschichte seiner Zeit (1550 bis 1601) ist zwar durch vielerlei Mittheilungen von historischem Werth; doch ist sie in der Darstellung ziemlich trocken und hart im Stil, obwohl derselbe schon von modernem Gefüge ist. Am besten gelungen sind ihm eine Reihe historischer Porträts, und einige lebhaft geschilderte Scenen. Dass der Geist der Darstellung parteiisch ist, versteht sich bei einem Parteimann wie d'Aubigné von selbst; seine Arbeit ist mehr eine Apologie der Hugenotten, als eine Geschichte seiner Zeit.

Aehnlich ist es mit der Geschichte seines Lebens, die er für seine Kinder niederschrieb. Sie ist ein wichtiges Dokument für die Kenntniss der Zeit, besonders des Adels und seiner Sitten. Nirgends tritt das sonderbare Gemisch von moralischer Versunkenheit und romantischem Edelmuth, von Opferfreudigkeit und Habgier, von sorglosem Uebermuth und raffinirter Schlauheit, das den französischen Adel damals charakterisirte, so deutlich zu Tage als in diesem Buch. Als historische Composition betrachtet, ist dasselbe allerdings vielfach verworren, in seinen Angaben unzuverlässig und durch den Mangel jeglicher Gliederung ermüdend.

D'Aubigné ist hauptsächlich Satiriker, aber Satiriker von grossem Gepräge. Als solcher zeigt er sich vornehmlich in den „Tragiques", in den „Abenteuern des Barons Faeneste" und in der „Beichte des Herrn von Sancy".

Allen voran stehen die „Tragiques“. Sie sind mehr als Satire. In ihnen wird d'Aubigné zum Sänger des Vaterlands, dessen Unglück ihn mit leidenschaftlicher Trauer erfüllt. Er begnügt sich nicht, wie Régnier, mit der socialen und literarischen Satire, obwohl er in seinem „Faeneste“ auch auf diesem Gebiete Bedeutendes leistet. Die „Tragiques“ bilden einen Cyklus von sieben Gesängen, deren jeder zwölfhundert bis siebzehnhundert Verse enthält, und den trostlosen Zustand des Landes enthüllt. Nicht mehr will der Dichter wie früher das Feuer einer gewöhnlichen Liebschaft besingen; er will von einem andern Feuer Kunde geben, von dem Brande, der Frankreich zu verzehren droht *). Der erste Gesang, betitelt „Misères“, beklagt zunächst den Ruin seines theuren Vaterlands, und bezüchtigt laut die Könige, welche die Schuld daran trügen. Er schildert den moralischen Verfall des Adels, das Elend des Volks, die Gräuel des Bürgerkriegs, und kein Geschichtswerk vermag ein so ergreifendes Bild von der entsetzlichen Lage Frankreichs zu geben, wie d'Aubigné in diesem ersten Gesang **). Wie anders war es in früheren Zeiten, wenn die Könige ihre getreuen Städte besuchten! Sie wurden mit Jubel empfangen und brachten Freiheit und Wohlstand mit. Die Könige aus dem Hause Valois dagegen bringen Zerstörung und Tod in jede Stadt, die ihr Fuss betritt ***) Der zweite Gesang, „les Princes“, enthält die furchtbarste Anklage gegen die Valois, und drückt Karl IX. und Heinrich III.

---

*) Les Tragiques, chant. I („les misères“) v. 155 ff.

**) Vergl. z. B. I, 197 ff. I, 267 ff. und die dramatische Stelle (I, 371), welche beginnt: „J'ai vu le reistre noir“ (le reistre, der Reiter, die über Alles gefürchteten deutschen Soldtruppen).

***) I, 562 und 580:

Jadis nos rois anciens, vrais pères et vrais rois,
Nourrissons de la France, en faisant quelquesfois
Le tour de leur païs en diverses contrées,
Faisoient par les citez de superbes entrées.
— — — — — — — — —
Nos tyrans aujourd'hui entrent d'une autre sorte
La ville qui les voit a visage de morte:
Quand son prince la foulle, il la void de tels yeux
Que Neron voioit Romm' en l'esclat de ses feux.

ein Schandmal für alle Zeiten auf; die tiefe Unsittlichkeit der hohen Kreise, die widernatürlichen Lüste, denen sie fröhnen, sind in Bildern von furchtbarer Schärfe gezeichnet. Diese beiden ersten Gesänge der „Tragiques“ gehören zu dem Besten, was je satirische Kraft, patriotische Verzweiflung und ein leidenschaftliches Dichtergemüth einem Manne eingegeben haben. Sie entstanden, wie schon früher bemerkt, im Jahr 1577, während die folgenden Gesänge erst später, in friedlicheren Zeiten, verfasst wurden. Dass d'Aubigné lange an ihnen arbeitete, und viel an ihnen änderte, beweisen die Anspielungen auf spätere Vorfälle, die sich darin finden, auf die Ermordung König Heinrich's III., die Belagerung von Paris, den Tod der Königin Elisabeth von England (1603) u. a. m. Die letzten Gesänge behandeln die Verderbtheit des Richterstands, die Leiden, Kämpfe und Triumphe der Hugenotten, die Strafe, welche Gott über die verbrecherische Rotte der Feinde verhängt, und schliesst im siebenten Gesang mit dem Gemälde des Jüngsten Gerichts. Sind diese letzten Gesänge auch vielfach schwächer, so erkennen wir doch in dem Ganzen ein Werk hoher politischer und historischer Bedeutung.

Es zieht sich ein grosser Gedanke durch die „Tragiques“. So leidenschaftlich sich d'Aubigné sonst auch geberden mag, hier predigt er Toleranz, und er vergleicht die zwei einander sich zerfleischenden Parteien mit zwei Brüdern, die ihre leibliche Mutter verderben. Wenn schon Juvenal sagt, dass der Unwille zum Dichter machen kann, so gilt dies gewiss auch von d'Aubigné. So oft sein Gemüth erregt ist, so oft seine flammende Leidenschaft zu Tage tritt, so oft findet er eine hinreissende Gewalt der Sprache, eine Sprache die Corneille sicherlich studirt hat, und die ihn jene heroische Schönheit des Ausdrucks finden lehrte, in der er Meister ist. D'Aubigné's Kraft wächst mit der Grösse seiner Aufgabe und der finstern Gewalt seines Gegenstands. So erinnert er vielfach an den furchtbaren Satiriker der römischen Kaiserzeit. Nur ist Juvenal, als der späte Nachfolger einer langen Reihe klassischer Dichter, künstlerisch gefeilt, während d'Aubigné's Stil ungleich und sein Geschmack oft zweifelhaft

ist. Dafür ist sein Horizont weiter, und seine Empfindung wärmer*).

Die „Beichte des Herrn von Sancy“ ist mehr Pamphlet als Satire. De Sancy war einer der vielen Edelleute, welche ihres Königs Beispiel folgend, zur katholischen Kirche zurücktraten. Diesen Abtrünnigen aber widmete d'Aubigné seinen besondern Hass, und von diesem Gefühl beseelt, zeichnete er in der genannten Schrift vom Hof Heinrich's IV. und der ganzen damals tonangebenden Gesellschaft ein Bild, welches schon zur Karikatur wird.

Höchst originell sind auch die „Abenteuer des Barons von Faeneste“. D'Aubigné schrieb das Buch in Genf, als er schon ein Sechziger war, und fand offenbar Freude daran, sich in die alten Zeiten zurückzuversetzen, in welchen er noch seine volle Frische und Kraft besass. Sein wildes Leben am Hof Heinreich's III. an der Seite des Bearners und des Herzogs von Guise stieg in seiner Erinnerung vor ihm auf. Er hatte sich damals trotz allen Leichtsinns scharf umgesehen, hatte die Armseligkeit jener Welt erkannt, und sich endlich mit gesteigerter Verachtung von ihr abgewandt. Das hinderte ihn nicht, über manche seiner damaligen Erlebnisse noch in späten Jahren zu schmunzeln. In dem „Baron Faeneste“ gab er ein satirisches Bild des französischen Hofs unter Ludwig XIII., in welches er jedoch viele lustige Züge und Geschichtchen aus der früheren Zeit einflocht. So mischen sich satirische Ausfälle, grobe Schwänke und treffende Charakterschilderungen in diesem Werk, von welchem Mérimée mit Recht sagt, dass es trotz der Bitterkeit, die es charakterisirt,

---

*) Die „Tragiques“ erschienen im Druck zum erstenmal im Jahre 1616. D'Aubigné hatte lange gezögert sie zu veröffentlichen, obwohl sie zum Theil schon in Abschriften cirkulirten. Er entschloss sich endlich zur Herausgabe, vielleicht um seine Glaubensgenossen zum Widerstand zu ermuthigen, indem er sie an die Ausdauer ihrer Väter erinnerte. So schwer wurde ihm der Entschluss, dass er diese erste Ausgabe als gegen seinen Willen veranstaltet erklärte. Er lässt in der Vorrede seinen Diener sprechen, der sich rühmt, das Manuskript entwendet zu haben.

vor allen Werken seiner Zeit die Traditionen des alten gallischen Humors am besten bewahrt habe*).

Diese „Abenteuer" sind in einer Reihe von Gesprächen mitgetheilt. Der Baron von Faeneste ist einer jener windigen, geldbedürftigen, schmarotzenden Junker, wie sie nach den Religionskriegen so häufig zu sehen waren. Feig und doch prahlerisch, erinnern sie an den „Capitan" der italienischen Stegreifkomödie. Ihr Hauptgedanke ist, zu renommiren; sie wollen gross thun, vornehm erscheinen, für tapfer gelten. Der Schein ist ihnen Alles, daher auch der Name des Barons**). Von dem kurzen Feldzug des Herzogs von Epernon gegen die Stadt La Rochelle (1616) heimkehrend, trifft der Baron in der Nähe von Nyort den hugenottischen Edelmann Enay. Der Name dieses letzteren bezeichnet gleichfalls seinen Charakter, der nur auf das Wesen der Sache Gewicht legt***). Die beiden Herren gerathen in ein Gespräch, das die verschiedensten Verhältnisse berührt und den Sinn eines Jeden alsbald erkennen lässt. Faeneste theilt dem Andern die besten Mittel mit, sich geltend zu machen; er erzählt ihm, wie man sich kleiden müsse, wenn man als zum Hof gehörig betrachtet werden wolle; wie man ferner den Mund voll nehmen, über Duelle und Frauen schwatzen, den Kopf bewegen, mit den Armen fechten, tänzeln und Bart und Haare öfters vor den Leuten kämmen müsse, wenn man seine Rolle als Höfling und Modeherr durchführen wolle. Eine weitere Kunst sei es, eine Einladung zum Mittagessen zu gewinnen, oder im Fall dieser Anschlag misslinge, den Hunger zu verbergen und in den Zähnen stochernd spazieren zu gehen, gleich als habe man vorzüglich gespeist. Nur den Schein wahren! Lieber für sein letztes Geld einen Spitzenkragen kaufen, auch wenn das Hemd auf dem Leib in Stücke zerfällt, als bürgerlich zu erscheinen. Ein Hemd findet man immer leicht, und sollte man es auch im Vorbeireiten einer Wäscherin entwenden. Darum tadelt es auch Faeneste, dass Enay

---

*) „Les aventures du Baron de Faeneste par Th. A. d'Aubigné." Nouvelle édition revue et annotée par M. Prosper Mérimée. Paris, P. Jannet 1855. (Bibliothèque Elzévirienne.)

**) Von dem griechischen Zeitwort *φαίνεσθαι*, scheinen.

***) Vom griechischen Zeitwort *εἶναι*, sein.

sein Haus nicht einen Palast, seinen Garten nicht einen Park, seine Hunde nicht eine Meute nennen will. Im Verlauf der Unterhaltung berichtet der Baron von seinen Kriegszügen, auf welchen er sich durch Heldenmuth auszeichnete, gleich Falstaff, obwohl er immer Unglück hatte und zu schleuniger, oft tragikomischer Flucht genöthigt wurde. Allmälig werden wir immer tiefer in die Geheimnisse des abenteuernden Barons eingeweiht. Als ächter Landstreicher steht er im Bund mit seinen Dienern. Bald überfallen sie einen alleinstehenden Pachthof als Quartiermacher für Truppen, die folgen sollen, aber gar nicht existiren; bald wissen sie sich in einem Schloss einen guten Tag zu machen, und nehmen beim Abschied mit, was ihnen unter die Hände kommt. In Paris werden andere Künste angewandt. Dann sind Faeneste's Diener, mit Spitzbuben und Gaunern im Bund, oder sie treiben sich vor dem Louvre herum, spielen mit falschen Würfeln, und von allem, was sie gewinnen, erhält der Baron seinen „Admiralsantheil“. Kann er aber sein Gewerbe nicht auf eigne Faust betreiben, so schliesst er sich einem grossen Herrn als dienstwilliger Ritter an, erhält von diesem Wohnung und Nahrung, und hilft ihm zu „scheinen“, indem er sein Gefolge vergrössert.

Es ist die herrenlose, die böse Zeit, die in solchen Menschen noch nachträglich einige giftige Blüthen treibt. D'Aubigné geisselt hier jene Klasse unruhiger, habsüchtiger Menschen, die vorzugsweise in Zeiten nationaler Zerrüttung gedeihen, und noch lange nach der Wiederherstellung der Ordnung ihren schlimmen Einfluss geltend machen. Obwohl die Satire also tiefen Ernst birgt, ist sie doch mit einer Fülle drastischen Humors ausgestattet. D'Aubigné zeigt in einer Reihe von Charakterbildern grosse komische Kraft und Beobachtungsgabe. Die Gespräche zwischen Faeneste, Enay und einigen andern Personen lassen eine ganze Welt vor den Augen des Lesers erstehen.

Das Buch, dessen einzelne Theile nach langen Zwischenräumen erschienen*), ist zum grossen Theil im Gascogner Dialekt geschrieben, denn Faeneste stammt aus der Gascogne und

*) Das 1. und 2. Buch erschien 1617; das 3. 1619; das 4. 1620.

redet seine heimische Sprache. Enay dagegen spricht rein und gut. Sein Stil zeigt Reichthum und Frische des Ausdrucks, und neben der Beweglichkeit der älteren Sprache auch schon eine gewisse Regelmässigkeit. Dass unter Faeneste der Herzog von Epernon, unter Enay der edle Mornay-Duplessis gemeint sei, ist vielfach behauptet worden, aber gewiss mit Unrecht. Beide Charaktere sind keine Porträts bestimmter Persönlichkeiten, sondern Typen zweier Klassen von Menschen. Man könnte versucht sein, zu glauben, dass d'Aubigné in dem Baron Faeneste das Gegenbild des edlen Ritters von La Mancha habe geben wollen, wenn er nicht geradezu einen Baron Calopse als Seitenstück Don Quixote's eingeführt hätte*). Dieser will im Land umherziehen, die Ehre der Vornehmen wieder aufrichten, und den kleinen Adel zu seiner Pflicht zurückführen, hat aber auf seinem Kreuzzug viel Ungemach zu erdulden. Die Geschichte des Baron Calopse ist in „Faeneste" nur eine Episode. D'Aubigné verspricht aber am Schluss derselben, den Reformator als Helden eines andern Romans bekannter zu machen, und ist überzeugt, dass dieses neue Werk gefallen werde, da es Geschichten enthalte, die den Schlaf vertreiben. Leider ist das Manuskript dieser offenbar auch satirischen Erzählung verloren gegangen, wie so vieles Andere.

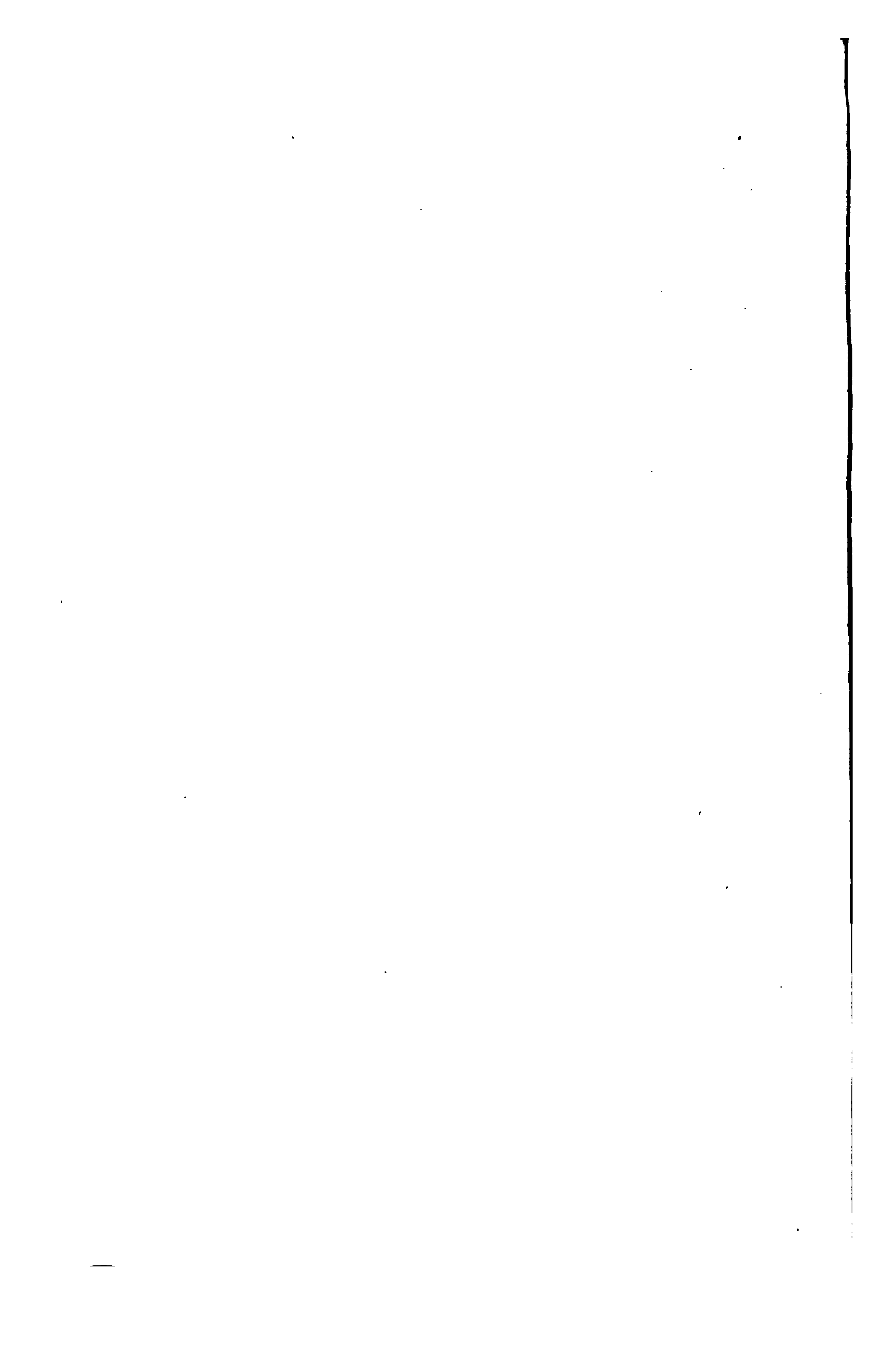
---

*) Faeneste , Buch III, Kap. 21. Sollte der allegorische Roman, den die neusten Herausgeber in den Papieren gefunden haben und veröffentlichen wollen, die Geschichte des Barons Calopse enthalten?

Bibliographie. Ausser den in den Noten schon angeführten Werken sind hauptsächlich noch zu nennen die Ausgabe der „Tragiques" von L. Lalanne (Bibl. Elzévirienne) Sayous: Etudes littéraires sur les écrivains de la Réformation. Genève 1842. Sainte-Beuve, causeries du lundi, X. Theil. Paul de Saint-Victor, les Dieux et les Hommes. Paris 1867.

V.

D'Urfé und der Schäferroman.



Mannichfaltig und in schroffstem Gegensatz zu einander erscheinen uns die Richtungen des Geschmacks, die in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts gleichzeitig zur Geltung kamen. Malherbe fusst nicht auf demselben Boden wie Régnier, und wiederum sind die Anschauungen dieser beiden Männer anders geartet als diejenigen d'Aubigné's. Nur in einem Punkte stimmen sie überein. Wie die nationale Monarchie Heinrich's IV. sich von der spanischen Bevormundung befreit, so sind auch jene Dichter, so weit es damals überhaupt möglich war, national und fremdem Einfluss mehr oder weniger unzugänglich. Sie zeigen sich besonders dem italienischen Geschmacke gegenüber selbständig. Dieser gewann dafür um so grössere Macht an anderer Stelle. Die geselligen Formen bildeten sich vorzugsweise nach italienischem Vorbild aus, und in Folge dieser Umwandlung erlitt auch die Unterhaltungsliteratur, zunächst der Roman, eine gründliche Umgestaltung.

Romane sind zwar als Gebilde der Phantasie an sich von keinem historischen Werth; allein sie bergen in sich doch manches merkwürdige Geheimniss, das über die Geschichte ihrer Zeit Aufschluss geben kann. Wenn wir es verstehen, den Bann zu brechen, der auf den alten, heute oft kaum geniessbaren Erzählungen ruht, dann sehen wir ihnen eigenthümliche Schatten entsteigen, die sich zu lebensvollen Körpern mit Blut und Farbe verdichten. Sie zaubern uns in Zeiten zurück, die einst waren und uns fremd geworden sind. Was uns eben noch todt und starr erschien, belebt sich; wir erkennen nun, was die Menschen früherer Jahrhunderte bewegte, ihre Denkweise, ihre Sehnsucht, ihre Ideale. Ist doch der Roman immer ein getreues Abbild der

jeweilig herrschenden Stimmung in den tonangebenden Kreisen, und die Helden der Dichtung, an welchen sich eine Zeit erfreut, erlauben immer einen Rückschluss auf diese Zeit selbst.

Die Freude an solchen Schöpfungen der Phantasie, an Helden und Heldinnen im Roman, ist der armen Menschheit tief eingeprägt. Je drückender der Mensch das Elend seines eignen Lebens empfindet, um so mehr freut es ihn, sich mit Hilfe der Einbildungskraft auf Augenblicke in eine schönere Welt zu versetzen. Dies ist mit ein Grund, warum die Romane oft so grossen Erfolg haben. In Epochen gesunden, thatkräftigen Volkslebens wird ein Roman nie zu einem so bedeutungsvollen Ereigniss werden, wie in einer Zeit unzufriedenen Sinns und gehemmten Strebens. In den Helden des Romans findet das Publikum leicht eine geheime geistige Verwandtschaft; es spiegelt sich in ihnen, und freut sich, wenn diese siegreich durchführen, was es selbst im stillen Kämmerlein nur geträumt, vielleicht nur zagend geahnt hat.

Jedes Jahrhundert, ja jede Generation bildet sich ein eigenes Heldenideal, wie uns die Romane beweisen. Bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ergötzte man sich mit Vorliebe an den romantisch-abenteuerlichen Erzählungen des Mittelalters. Der Sagenkreis Karl's des Grossen und der Tafelrunde, die Ritter- und Abenteuerromane bildeten noch immer die Lieblingslektüre der höheren Gesellschaft. Unter den letzteren stand obenan der berühmte Roman von „Amadis von Gallien“, dem edlen „Löwenritter“ oder dem „beau ténébreux“, wie er nach seinem Leben in der Einöde auch genannt wurde. Karl VIII. und Franz I. von Frankreich fühlten in sich etwas von dem Wesen der kühnen Paladine. Sie sehnten sich nach dem Ruhm eines ritterlichen Fürsten, und suchten nach einem Schauplatz glänzender Thaten. Italien schien ihnen denselben zu bieten, und ihre Kriegszüge über die Alpen erhöhten diesen romantischen Zug und verbreiteten ihn in immer weitere Kreise des französischen Adels. Ein Jahr nach der Thronbesteigung Franz' I. (1515) veröffentlichte Ariost seinen „Rasenden Roland“, und entzückte mit seiner heiteren Ritter- und Fabelwelt nicht allein Italien, sondern auch Frankreich. Denn

die italienische Sprache war auch hier heimisch geworden, und Ariost war so recht der Sänger der kunstfröhlichen, genussliebenden, glänzenden Welt, welche damals blühte.

Um die Mitte des Jahrhunderts aber begann in Spanien wie in Italien eine starke Reaktion gegen diesen romantischen Geist. Beide Länder standen in enger geistiger Verbindung, beide erfreuten sich einer hohen Kultur, und die Unwahrscheinlichkeiten und Uebertreibungen der alten Erzählungen konnten ihrem verfeinerten Geschmack nicht mehr behagen. Die elegante Gesellschaft verlangte ausgesuchte Kost, ein gefälliges Spiel des Geistes, das gerade genug Witz und poetischen Inhalt hatte, um zu unterhalten, ohne durch grosse Anforderungen zu ermüden. So trat die Pastoraldichtung an die Stelle des Ritterromans. Schon früher hatte Boccaccio's „Ameto“ die Weise der antiken Eklogen nachgeahmt, und eine Reihe Idyllen halb in Prosa, halb in Versen gegeben. Nach ihm hatte der Neapolitaner Sannazaro mit seiner „Arkadia“ den Geschmack an dem idealisirten Schäferleben gefördert (1502). Doch auch diese Dichtung war nur eine Sammlung Eklogen, kein zusammenhängendes Ganzes. Mit der Zeit fand diese Schäferpoesie grossen Anklang, und um die Mitte des Jahrhunderts bemächtigte sich ihrer die Mode. An den vielen kleinen Höfen und auf den Schlössern der Vornehmen spielte man idyllische Scenen mit dem möglichsten Aufwand von Witz und Eleganz. Je schwerer der politische Druck auf den Ländern lastete, desto mehr begünstigte man solches Leben, das trotz allen Haschens nach Geist, gerade den ächten Geist zu ertödten drohte. Die Schäferwelt, die seitdem in den Pastoralen auftrat, trug zwar den Schäferstab und sprach von Unschuld und Natur, aber man wusste, dass sich unter dieser Maske eine ganz andre, frivole Welt verbarg. In seinem „Amintas“ schilderte Tasso den Hof von Ferrara; sein „Tirsis“, seine „Silvia“ blieben auch im Hirtengewand geistreich und beredt, Glieder jener feinen Gesellschaft, welche die Este's um sich versammelten. Guarini überbot die Dichtung Tasso's durch sein Pastoraldrama vom „treuen Schäfer“, in welchem er aus den arkadischen Hirten Schöngeister und elegante Reimschmiede machte, aber dafür den

ungetheilten Beifall und die höchste Bewunderung seiner Zeitgenossen erntete*).

In Spanien aber begründete Georg von Montemayor den eigentlichen Schäferroman. In der Nähe von Coimbra in Portugal geboren, lebte er als Dichter am Hof König Philipp's II., wo er im Jahre 1562 starb. Zwei Jahre zuvor hatte er seinen Roman „Diana“ herausgegeben, der eine neue Gattung in der Erzählungs-Literatur begründen sollte.

Montemayor verlegt seine Geschichte an den Fuss der Berge von Leon, in das Thal, welches der Eslafluss durchströmt. So weit hält er sich an die reale Welt, erlaubt sich aber dann, in der sonderbarsten Weise alte und neue Zeit zu mischen. Seine Menschen leben in der alten Mythologie und sind gute Christen; sie rufen Venus und Minerva an, und beten zu den Heiligen. Der Inhalt des Romans ist kurz folgender. Diana ist die schönste aller Nymphen ihres Thals, und durch die Liebe des Schäfers Sereno beglückt. Der letztere aber sieht sich eines Tags gezwungen, seine Heimat zu verlassen, und als er wiederkehrt, findet er seine Geliebte in den Armen eines Andern, den sie, von ihrem Vater gezwungen, geheiratet hat. Sereno irrt nun trauernd umher, findet den früher von Diana abgewiesenen Sylvanus, und das gleiche Liebesleid macht sie zu Freunden. Eine trostlose Schäferin gesellt sich zu ihnen, und die drei Unglücklichen treffen sich alltäglich in einem einsamen Thal, um sich gegenseitig ihren Liebeskummer vorzutragen. Drei Nymphen, die dem Dienst der Göttin Diana geweiht sind, treffen sie eines Tags in ihrer Zurückgezogenheit, und nehmen sie mit, um sie zu ihrem Tempel zu führen. Unterwegs finden sie einen See, darin eine Insel, und auf der Insel eine feine Schäferin in tiefem Schlaf. Es ist Belisa,

*) Im dritten Akt des Pastor Fido wird z. B. von einem Wettstreit der Nymphen berichtet, welche von ihnen am besten küssen könne. Die schöne Amarillis soll entscheiden, und lässt sich von jeder Nymphe küssen. Unter denselben befindet sich auch Mirtillo im Gewand seiner Schwester. Amarillis erklärt den Kuss dieses vermeintlichen Mädchens für den süssesten. Mirtillo ist aber seitdem liebeskrank. Wie weit sich dieser italienische Geschmack verbreitete, zeigt die „Arcadia“ des Sidney in England, die „Daphne“ des Opitz, und die vielen Akademien und Gesellschaften, wie die der Pegnitzschäfer in Deutschland.

eine Verlassene, deren strömende Thränen den See um sie her gebildet haben. Auch sie muss sich dem Zug anschliessen. Im Tempel der Diana angekommen, lässt die Oberpriesterin Sereno, Sylvanus und Sylvana einen Zaubertrank nehmen, welcher alle Drei in tiefen Schlaf versenkt. Als sie wieder erwachen, ist Sereno von seiner Neigung zu Diana befreit, Sylvanus und Sylvana aber in leidenschaftlicher Liebe zu einander entflammt. Diese Episode erinnert an eine Scene in Shakespeare's „Sommernachtstraum", in welcher ein Zaubersaft ebenfalls alle möglichen Verwirrungen und Liebeswunder erzielt, und die dem Dichter vielleicht von Montemayor's Roman, wenn auch nur mittelbar eingegeben worden ist. Auch Belisa findet ihren Geliebten wieder, und zwei Heiraten schliessen den ersten Theil (acht Bücher). Der Tod verhinderte Montemayor an der Fortsetzung, aber Andre wagten sich an die schwere Arbeit und brachten auch Sereno noch zum Ziel, nachdem sie zuvor Diana's Gatten hatten sterben lassen*). Der Gang der Erzählung in „Diana" ist jedoch nicht so einfach, als er hier angegeben ist. Wie in den Märchen der „Tausend und eine Nacht" sich Geschichte in Geschichte schlingt, so auch hier. Eine jede Person, die auftritt, muss ihre Lebensgeschichte mittheilen, und so reiht sich Novelle an Novelle, bis sich schliesslich die Helden aller dieser Erzählungen zusammenfinden, und die Einheit des Romans gewahrt wird. „Diana" wurde überaus populär nnd fand in Spanien, wie in andern Ländern, eine Menge von Nachahmungen.

So war der Geschmack an den Ritterromanen schon bedeutend geschwächt, als Cervantes mit seinem unsterblichen Don Quixote auftrat (1605—1615). Der Streich, den er gegen die heldenhaften Landstreicher führte, war vernichtend, und sie verschwanden seitdem aus der Dichtung. Nur die Posse bemächtigte sich ihrer und schuf sie in feige Maulhelden um, wie sie die damalige Zeit in den entlassenen, ohne Dienst sich umhertreibenden Kriegsleuten nur zu häufig sah.

---

*) Eine Fortsetzung von Alonso Perez erschien in 8 Büchern 1564, und eine andre von Gil. Polo, welche Cervantes besonders rühmte, im Jahr 1574. Vergl. Dunlop, history of fiction. Band 3, chap. XI.

Auch in Frankreich konnte diese Wandlung des Geschmacks nicht ausbleiben; ja die inneren Verhältnisse beschleunigten den Process.

Wenn ein Land so furchtbare Zeiten durchlebt hat, wie Frankreich in dem Kampf der Ligue, wenn es die Verwüstungen und Gräuel des Bürgerkriegs in ihrer entsetzlichen Wirklichkeit lange Jahre hindurch hat kennen lernen, dann kann es an Ritterromanen keinen Gefallen mehr finden. Es wendet sich von den Helden ab, die gegen Ungeheuer ausziehen, und schöne Prinzessinnen befreien. Es hat Gewaltigeres erlebt, und sehnt sich nach andern, friedlicheren Bildern. Aus der Sphäre des Kampfs und der Unruhe steigt der Roman in die Welt der Frömmigkeit und der Idylle.

Pierre Camus, geboren 1582 zu Paris, Bischof von Bellay im französischen Jura, schuf damals den frommen Roman. Seine Absicht war, die sittenlose Welt durch seine Geschichten zu bekehren. Er veröffentlichte gegen zweihundert Bände Erzählungen, in welchen die Sonderbarkeit des Inhalts mit der Seltsamkeit des Stils wetteifert. In seinen Romanen finden sich allerdings auch Liebesgeschichten und allerlei Verwicklungen, aber er verschmäht es, dieselben auf die gewöhnliche Weise, sei es durch eine glückliche Vereinigung der Liebenden, sei es durch ein tragisches Ende zu lösen; er findet häufig einen besseren und erhebenderen Ausweg in dem Mittel einer frommen Bekehrung. Trotz ihrer Langweile und des mystischen Charakters, den sie manchmal annehmen, fanden diese Erzählungen des frommen Bischofs viele eifrige Leser. Sie waren auf ein nicht sehr wählerisches Publikum berechnet, erlaubten sich mitunter derbe Possenreissereien und gefielen dadurch nur um so mehr. Man nannte Camus gelegentlich den geistlichen „Lucian“, weil er selbst von der Kanzel herab seine derben Witzworte schleuderte. Jedenfalls war er ein Lucian ohne lucianischen Geist und Geschmack*).

*) Tallement des Reaux erzählt, Camus habe nur eine Nacht gebraucht, um eine kleine Erzählung niederzuschreiben. Einer seiner Romane, „Palombe ou la femme honorable“, der ausnahmsweise nicht mit dem Kloster endigt, ist im Jahre 1853 neu herausgegeben worden (mit einer Einleitung von M. H. Rigault). Vergl. Saint-Marc Girardin, cours de littérature dramatique tome IV,

Mit demselben Eifer, mit welchem er die Sittenlosigkeit seiner christlichen Mitbürger bekämpfte, erhob er sich auch in vielen Schriften und Predigten gegen die Verderbtheit der Mönche. Am Abend seines Lebens zog er sich in ein Hospital zu Paris zurück, um sich dort den Kranken zu widmen, und starb daselbst im Jahr 1653.

Es ist begreiflich, dass die Romane des Camus, der das fehlende Talent durch guten Willen ersetzen zu können glaubte, rasch vergessen wurden. Dagegen erlangte Honoré d'Urfé mit seiner „Asträa" einen Weltruhm, da er den Geschmack der Zeit für die Idylle erkannte, und ihm durch sein Werk vollends zum Sieg verhalf.

Indem er vor dem Geist seiner Leser eine ideale Schäferwelt erstehen liess, hob er dieselben über das Elend der hasserfüllten Wirklichkeit hinaus, und rettete sie in eine Welt, die sie für glücklicher und edler hielten, eine Welt, in der man allein wahrhaftes Gefühl und ächte Liebe zu finden glaubte.

Die „Asträa" ist der wichtigste Zeuge für den Sinnes- und Geschmackswechsel, der sich um jene Zeit in Frankreich vollzog. Ihr Verfasser, Honoré d'Urfé, stammte aus einer alten Familie, welche ihre Herkunft von einem bairischen Edeln, Namens Wulf, ableitete. Ein Nachkomme dieses Wulf lebte im Anfang des zwölften Jahrhunderts am Hof Ludwig's des Dicken, und heiratete die Tochter des mächtigen Grafen von Forez. Le Forez war eine unabhängige Grafschaft, westlich von der Rhone, unweit Lyon, die erst im Jahr 1523 in den Besitz der französischen Krone gelangte. (Heute Département de la Loire.) Wulf soll dort das Schloss d'Urfé, oder wie es früher hiess, d'Ulphé gebaut haben. Die erste aktenmässige Erwähnung des Namens fällt ins Jahr 1173; seit jener Zeit aber wird er öfter genannt. Die Familie gehörte zu den einflussreichsten Ge-

p. 336. Sainte-Beuve, Port-Royal I, 242. Auch die Menagiana enthalten viele Anekdoten über ihn. Was auf der Kanzel damals erlaubt war, zeigt der Witz, den er in einer Predigt vor den Reichsständen machte. Bald würde man in Frankreich, rief er aus, auch Pferde ins Parlament bringen, wie einst die römischen Kaiser sie in den Senat gebracht hätten. „Warum auch nicht? Esel sind ja schon genug darin."

schlechtern des Landes. Zur Zeit Ludwig's XI. änderte sie definitiv ihren Namen in Urfé um. Ein Claude d'Urfé, der als Erzieher Franz' I. genannt wird, baute, von Italien heimkehrend, eins seiner Schlösser, La Bâtie, in italienischem Geschmack um, und siedelte dahin über. La Bâtie galt später als das Stammschloss der Familie, und ist auch heute noch, wenn auch in sehr vernachlässigtem Zustand, erhalten.

Dort, in La Bâtie, wurde auch Honoré d'Urfé im Jahr 1567 geboren. Er war der Enkel des oben erwähnten Claude, der fünfte Sohn von Jacques d'Urfé aus dessen Ehe mit einer Gräfin Tenda. In den Religionskriegen ein eifriger Anhänger der Ligue, hielt er im Kampf gegen Heinrich IV. bis zuletzt aus. Nach dem Frieden zog er sich an den Hof des Herzogs von Savoyen zurück, mit dem er durch seine Mutter verwandt war. Neben den politischen Rücksichten sah er sich auch durch mächtige persönliche Gründe bewogen, in die Fremde zu gehen. In früher Jugend hatte er seine Geliebte, Diana von Chateaumorand, verloren. Von einer Reise nach Malta zurückkehrend, fand er dieselbe als Gattin seines älteren Bruders. Der Papst bewilligte aber nach einiger Zeit die Scheidung des Paars und gestattete, dass Honoré seine Schwägerin heiratete. Doch fand sich dieser für seine Treue und Ausdauer schlecht belohnt; seine Ehe war unglücklich, und darin lag ein Hauptgrund, warum er seine Heimat mied. Er suchte nun sein Glück in der Dichtung; was ihm die Wirklichkeit nicht geboten hatte, sollte ihm die Phantasie gewähren. So begann er seinen Roman während seines Aufenthalts in Savoyen. Später kehrte er nach Frankreich zurück und lebte meist auf seinen Gütern, bis er im Jahr 1625 zu Villefranche in Piemont starb, ohne Nachkommenschaft zu hinterlassen. Die Familie starb überhaupt aus, denn obwohl ein Bruder Honoré's sechs Söhne hatte, vererbte keiner derselben seinen Namen.

Seinen Roman „Asträa“ brachte d'Urfé nur mit langen Unterbrechungen zu Ende. Er widmete den ersten Theil dem von ihm früher so heftig bekämpften König Heinrich IV.*). Das ist

*) Der erste Band erschien im Jahr 1610, der zweite 1616, der dritte 1620. Der vierte Band befand sich bei d'Urfé's Tod als Manuskript im Besitz

bezeichnend. Alle Parteien beugten sich vor dem Königthum, denn alle waren einig in dem Bedürfniss nach Ruhe.

D'Urfé hat seine Erzählung in seine Heimat verlegt. Die Gegend um La Bâtie ist das gesegnete Land des idyllischen Friedens. Dort, in der Landschaft Forez, besteht in mythischer Zeit — halb Völkerwanderung, halb Ritterepoche — ein staatliches Gemeinwesen, an dessen Spitze Nymphen und Druiden stehen. Sie alle sind edlen Geschlechts. Tapfern Rittern liegt die Vertheidigung des Landes gegen die Feinde ob. Denn Barbarenhorden drohen mit Einbruch und Verwüstung. An der Spitze des Staats steht die Königin Amasis, die einen wahren Liebeshof um sich gebildet hat. Die Ritter wetteifern mit einander, wer der Geliebten die treusten Dienste erweisen kann, sie machen Gedichte, selbst Madrigale auf die Haarnadeln ihrer Schönen*), und wissen aus Liebesgram zu sterben. Sie kennen aber auch Kämpfe und Kampfspiele, Eifersucht, die Kunst der Intrigue und was sonst noch die verfeinerte Civilisation mit sich bringt. Eine Reihe schöner Damen glänzt in dieser heitern Welt, aber alle überstrahlt an Schönheit und Geist die Tochter der Königin, die Prinzessin Galathea.

So anziehend jedoch die Nymphen- und Ritterwelt sein mag, sie bildet doch nicht das Hauptinteresse des Romans. In einem entlegenen Thal des Landes, an den Ufern des lieblichen Lignon, wohnt fern von allem Weltgetümmel, unbehelligt und nur sich selbst, ein edles Völkchen von Schäfern. Sie sind die eigentlichen Helden des Werks. In ihnen verkörpert sich gewissermassen das Ideal der ruhebedürftigen Zeit. Die einzige Pflicht dieser Leute besteht darin, täglich, mit dem Schäferstab bewaffnet, ihre Heerden auf die Weide zu treiben; ihre einzige Sorge ist, in dem Schatten eines Baums gelagert, den langen Tag mit galanten Plaudereien zu verbringen**). Die Schäfer des Lignon

des Herzogs von Savoyen, und wurde erst im Jahr 1627 gedruckt. Manche bezweifeln, dass derselbe von d'Urfé ist. Das ganze Werk erschien in fünf Bänden zu Rouen 1647. Spätere Ausgaben erlaubten sich beträchtliche Kürzungen der darin enthaltenen Reden und Unterhaltungen.

*) Astrée, B. I. Kapitel 3.

**) Vergl. Virgil's Bucolica, I, 1: Tityre, tu patuli recubans sub agmine fagi etc.

kennen als höchste und heiligste, ja als einzige Pflicht, den Gehorsam gegen die Gebote der Liebe. Natürlichkeit und naive Unschuld sollen sich in diesen Schäfern mit Witz und feiner Geistesbildung verbinden. Diese Eigenschaften hatten schon die italienischen Pastoraldramen ihren Personen zu geben getrachtet, und waren gescheitert. Auch die höfische Welt, in welcher Honoré d'Urfé lebte, hatte vergessen, was Natur ist, und sie nahm gespreiztes Wesen und Künstelei dafür. Eine Schäferin muss sich erzürnt stellen, wenn man ihr von Liebe spricht. Celadon, der Name des Helden in „Asträa“, ist sprüchwörtlich geworden zur Bezeichnung eines schmachtenden, unerschütterlich treuen, im Grund höchst armseligen Liebhabers. Der Begriff ächter Männlichkeit war verloren gegangen.

Asträa, eine schöne edle Schäferin, hält den Schäfer Celadon, ihren Geliebten, für treulos, und verbannt ihn, ohne seine Vertheidigung zu hören, aus ihren Augen. Dieser hat nichts Eiligeres zu thun, als in die Fluthen des Lignon zu springen. Doch die Götter wollen nicht sein Verderben; die Wellen treiben den Körper des bewusstlosen Jünglings tiefer unten an das Ufer, wo sich Prinzessin Galathea ergeht. Diese lässt Celadon in ihr Schloss bringen und versucht auf alle Weise seine Liebe zu gewinnen. Sie denkt damit einen Zeitvertreib für ein paar einsame Tage zu finden, allein der Schäfer bleibt standhaft, und da er sich immer mehr bedrängt sieht, benutzt er einen günstigen Augenblick und entflieht. Da er aber nicht mehr vor Asträa's Augen treten darf, zieht er sich als Einsiedler in eine unbetretene Gegend in der Nähe des Lignon zurück. Dort verbringt er seine Zeit mit allerlei galanten Jämmerlichkeiten. Er härmt sich ab, errichtet einen Asträatempel; allerdings zu Ehren Asträa's, der Göttin der Gerechtigkeit, aber das Bildniss der Gottheit, das er schnitzt, trägt die Züge seiner Geliebten. Er schreibt Verslein, die er auf den Altar des Tempels legt, und dabei wird er immer blasser und elender. Eines Tags kommt Asträa, die ihre übereilten Worte seit lange bereut, und in tiefem Kummer über den vermeintlichen Tod des Geliebten lebt, mit ihren Freundinnen zu diesem Tempel. Sie erkennt die Arbeit Celadon's, schliesst aber nicht, was doch das Einfachste wäre, auf dessen Nähe, sie sieht

darin keinen Grund zur Vermuthung, dass er noch am Leben sei, sondern sie ruft schmerzlich bewegt aus, dass sie nun erst seines Todes sicher sei, da sie erkenne, wie sein Geist noch die Ufer des Lignon umschwebe. Ein weiser Druide weiss endlich Rath. Er steckt Celadon in Mädchenkleidung und bringt ihn zu Asträa, welche zu der vermeintlichen Jungfrau vom ersten Augenblick an eine tiefe Zuneigung fasst, und sie in ihr Haus aufnimmt. Der zartfühlende Jüngling wohnt nun mit Asträa unter einem Dach, in dem vertraulichsten Umgang, ohne sich je zu verrathen. Während dieser Vorgänge hat Polemas, ein ehrgeiziger Ritter, dem Galathea früher ihre Neigung zugewandt hatte, ein Heer geworben und zieht zum Kampf heran. Galathea wird in der Stadt Marcilly belagert. Asträa und Celadon, letzterer immer in Mädchenkleidern, fallen den Feinden in die Hände, und werden beim Sturm auf die Stadt in die erste Kampflinie gestellt, um die Belagerten zu verwirren. Allein Asträa wird befreit, und Celadon erweist sich als Held. Als seine Freunde einen Ausfall machen, wendet er sich ebenfalls zum Kampf gegen den Feind. Polemas fällt, und die Gefahr ist abgewendet. Noch immer ahnt Asträa nichts von dem Geheimniss des heldenmüthigen Mädchens, und als endlich Celadon sich zu erkennen gibt, schickt ihn die ob solchen Betrugs empörte Schäferin aufs Neue zum Tod, als der einzig möglichen Sühne für sein Verbrechen. Celadon gehorcht. In der Nähe befindet sich der „Quell der treuen Liebe“, dessen magische Gewässer von Löwen behütet werden. Dorthin begibt sich Celadon, um sich von den wilden Thieren zerreissen zu lassen. Doch o Wunder! die Löwen verschonen ihn, und bald kommt auch Asträa, über ihre Strenge bekümmert, um ihrem Geliebten in den Tod zu folgen. Sie findet ihn noch am Leben, und ein deutliches Wunderzeichen gibt ihnen die Gewissheit der unwandelbaren Treue, die sie stets einander bewahrt haben. Denn wer in den „Quell der reinen Liebe“ blickt, sieht neben sich in dem Wasser das Bild des geliebten Wesens, vorausgesetzt, dass dasselbe immer die reinste Liebe zu ihm bewahrt hat. Celadon und Asträa versuchen die Wunderkraft der Quelle, jedes für sich, und kein Zweifel ist mehr an ihrer Liebe erlaubt. Unter Blitz und Donner erscheint Cu-

pido und gebietet die Vereinigung des langgeprüften Paars durch das Band der Ehe.

Die adlige Lesewelt jener Tage war von diesem rührenden Bild der Liebe und Treue entzückt. Freilich erschienen die Schäfer nur deshalb der Begeisterung würdig, weil sie von gutem Adel sind und denselben freiwillig abgelegt haben, um sich ungestört dem idyllischen Leben weihen zu können. Nur ein adliger Sinn kann ja die Romantik überschwänglicher Liebe begreifen, kann den Kultus der Zartheit und süssen Melancholie vollkommen verstehen. Nur wer von ächtem Adel ist, weiss wahrhaft zu lieben; nur wer vollkommen zu lieben weiss, kann auch jeder andern Aufgabe des Lebens gerecht werden. Das ist die Lehre, die sich aus „Asträa“ ergeben soll*). Das Ritterthum, das sich überlebt hatte, sollte in andrer Weise wieder aufleben; „Asträa“ wurde das heilige Buch der neuen, galanten Welt. Das Hôtel der Marquise de Rambouillet, das bald den Mittelpunkt der feinen Pariser Gesellschaft bildete, erinnert durch den dort herrschenden Ton vielfach an d'Urfé's Roman, und wir werden auf diesen Zusammenhang noch zurückkommen müssen.

Betrachten wir „Asträa“ als Roman vom heutigen modernen Standpunkt aus, so kommt uns gar Vieles darin sonderbar und schwach vor. In zwölf Theilen zieht er sich ermüdend hinaus; immer neue Personen treten auf, welche die schon bekannten in den Hintergrund drängen; jede neue Person, oder besser gesagt, jedes neue Paar, denn die Leute erscheinen fast immer paarweise, erzählt eine lange Lebens- und Liebesgeschichte. Man seufzt, man weint, man wetteifert um den Preis der Galanterie und der süssen Gespräche. Man wirft Streitfragen aus dem Gesetzbuch der Liebe auf, und lässt sie vor Schiedsrichtern kontra-

---

*) Vergl. auch Buch I, Kapitel 2, das Gespräch zwischen Galathea und Sylvia:

„Sans doute, ce berger est amoureux.“

„N'en doutez point, répondit Silvie, il est trop honnête-homme.“

„Et pourquoi, répliqua Galatée, pensez-vous qu'il faille aimer pour être tel?“

„C'est Madame, comme je l'ai ouï dire, parceque l'amant ne désire rien davantage que d'être aimé; pour être aimé, il faut qu'il se rende aimable, et ce qui rend aimable est cela même qui rend honnête-homme.“

diktorisch behandeln*). Der Roman erinnert häufig an die „Diana“ von Montemayor. Was dort am Eslafluss sich abspielt, ist hier an den Lignon verlegt. In „Asträa“ zeigt sich dieselbe Manier, derselbe Ueberfluss von Episoden, dieselbe Vermengung der mythologischen und christlichen Welt, dieselbe Künstelei, ja man möchte sagen dieselben Menschen, die wir in „Diana“ gefunden haben. Einzelne Theile des Romans, eingestreute Novellen, sind sehr hübsch erzählt, einige Charaktere trefflich geschildert, so unter andern der leichtfertige Hylas, der das Princip der Unbeständigkeit in der Liebe proklamirt, und das Gegenbild zum treuen Celadon bildet. Vergebens aber wird man die Schilderung wirklicher Leidenschaft, wahrhafter Herzenskämpfe in „Asträa“ suchen; ihre Scenen gleiten gleich einem Schattenspiel an unsern Augen vorüber.

Ein solcher Roman darf indessen nicht einfach vom Standpunkt der Aesthetik aus betrachtet werden. Er ist von kulturhistorischer Bedeutung, und gewinnt als solcher ein ganz anderes Gewicht. Wir erkennen in „Asträa“ den Geschmack, die Tendenz, das Ideal einer ganzen Epoche deutlich ausgedrückt. Er zeigt uns das Streben der Zeit, den Frauen eine höhere Stellung zu bereiten, ihrem sittigenden Einfluss grösseren Raum zu lassen. Die Liebe soll, nach den sinnlichen Verirrungen der letzten Zeiten, in ein ideales Gebiet erhoben werden, sie soll den Menschen edler stimmen, reiner und selbstloser machen, und wird gleichsam der Gegenstand eines neuen mystischen Kultus.

Man will in „Asträa“ eine Art Allegorie sehen. D'Urfé habe, so heisst es, in dem Roman sich und seine Geliebte, Diana von Chateaumorand, als Celadon und Asträa, die Königin Margarethe von Navarra, Heinrich's IV. erste Gemahlin, als Galathea geschildert. Man hat eine lange Liste der historischen Personen

*) So wird z. B. die Frage erhoben, ob der trauernde Tircis seine geliebte Kleone, die ihm durch den Tod geraubt ist, auch noch ferner lieben dürfe, oder ob er die Zuneigung der lebenden Laonice erwidern müsse. Nach langer Debatte wird folgender Spruch gefällt: „Eine Liebe, die enden kann, ist keine wahrhafte Liebe. Die Liebe derer, die nur den Körper liebten, kann im Grabe enden; die aber, welche Geist und Körper liebten, können dem geschiednen Geist ins Elysium nachfolgen. So verordnen wir denn, dass Tircis auch ferner Kleone liebe, und verbieten Leonice, seine Ruhe zu stören.“

gegeben, welche alle in dem Roman vorkommen sollen. Ob diese Auffassung richtig, ob es wahrscheinlich ist, dass d'Urfé die Frau, mit der er in so unglücklicher Ehe lebte, im Roman verherrlicht hat, bleibe dahin gestellt. Obschon diese Idee in der ersten Zeit vielfach verbreitet und zum Erfolg des Buchs gewiss beigetragen hat, indem sie die Neugier reizte, so ist sie doch für unsere Beurtheilung ohne Belang.

„Asträa" hat einen Triumphzug durch die Länder der civilisirten Völker Europa's gehalten. D'Urfé muss also eine Saite berührt haben, die in Aller Herzen nachklang, und er erhielt begeisterte Zuschriften und vielfache Beweise der Bewunderung aus den verschiedensten Ländern. So empfing er im Jahr 1624 aus Deutschland einen Brief von etwa fünfzig Fürsten, Prinzessinnen, Baronen und Edelfrauen, welche ihm mittheilten, dass sie eine „Akademie der wahrhaft Liebenden" gegründet, und sich die Namen der einzelnen Personen des Romans beigelegt hätten. Nur hätte Keiner von ihnen gewagt, sich Celadon zu nennen, und sie bäten deshalb d'Urfé, unter diesem Namen in ihren Bund zu treten*). Eine jede Zeit hat eben ihr eigenes Mass, und nach stürmischen Zeiten gefallen sich die Menschen häufig in idyllischem, zartem Wesen. Nach der Schreckenszeit der französischen Revolution wurde Chateaubriand's süssliche Melancholie beliebt, und wenn man Kleines mit Grossem vergleichen darf, so zeigte sich derselbe Zug nach den verhältnissmässig doch kurzen Erschütterungen der Achtundvierziger Jahre, wo „Amaranth" und andere ähnlich schwächliche Geistesprodukte eine Zeitlang bewundert wurden.

Die „Asträa" blickt allerdings nach dem alten Ritterroman zurück, allein er leitet gleichzeitig den modernen Roman ein. Denn wenn sie auch nicht auf wirklichen Verhältnissen fusst, so bleibt sie doch auf rein menschlichem Gebiet, und sucht Menschen ihrer Zeit zu schildern.

Und ein weiteres grosses Verdienst kann Niemand dem Roman bestreiten. Seine Sprache ist klar, rein, und überragte die aller andern gleichzeitigen Prosaschriftsteller bei Weitem.

---

*) Siehe Aug. Bernard, Les d'Urfé, souvenirs historiques du Forez, 1839. p. 166.

D'Urfé schrieb vor Balzac, der den Ruhm hat, der französischen Prosa die klassische Form gegeben zu haben, und er kommt demselben an Schönheit des Stils oft nahe, übertrifft ihn sogar durch seine Einfachheit. Er hat Stellen, die an Fénelon erinnern, und welchen nur wenig fehlt, um die volle Rundung und plastische Form der klassischen und doch so milden Sprache dieses Erzählers zu erreichen *).

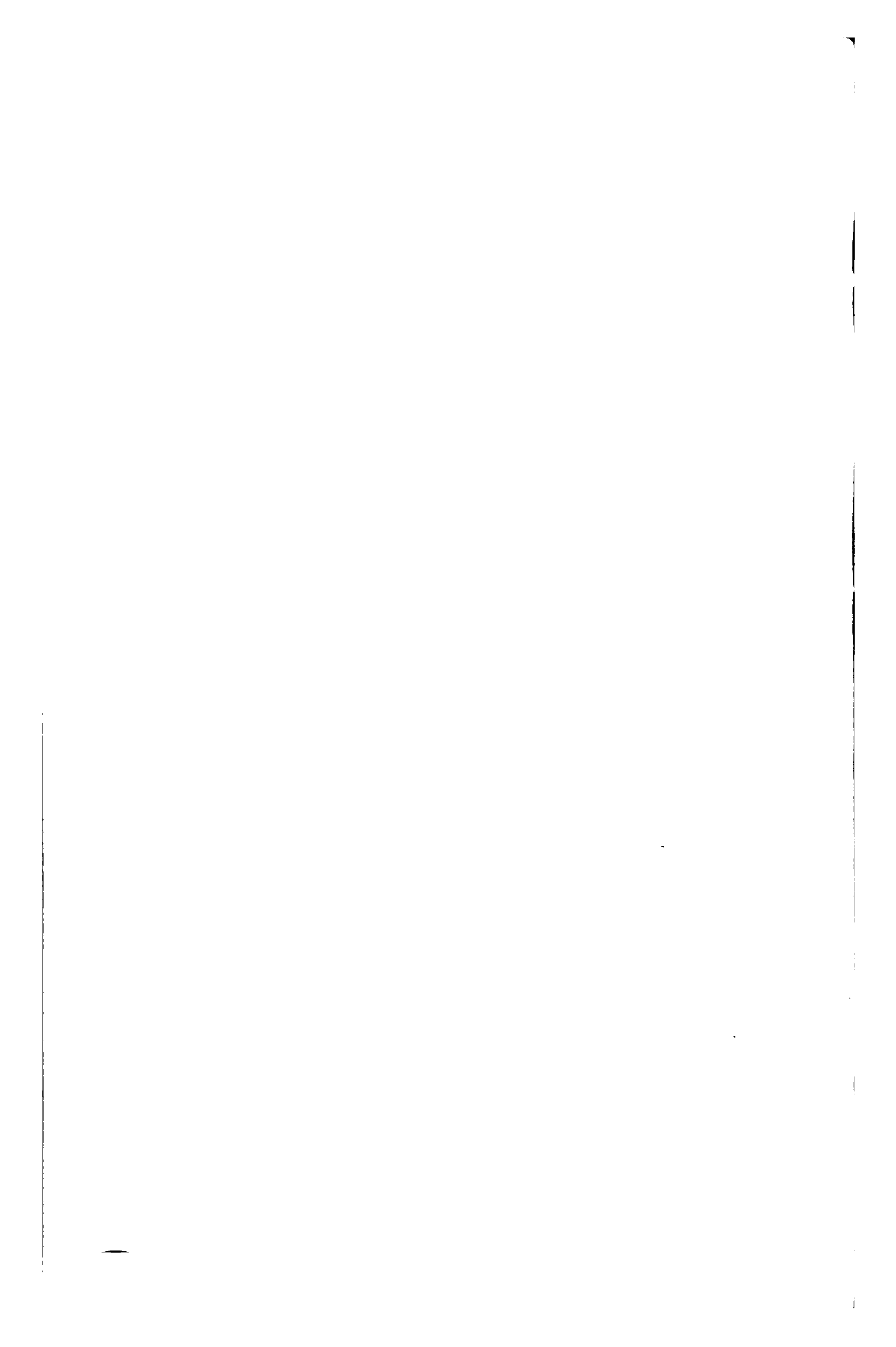
Ein halbes Jahrhundert lang herrschte die „Asträa" in Frankreich. Die Pastoralgedichte kamen in die Mode, unzählige Dramen wurden nach den Erzählungen des berühmten Romans aufgebaut, und eine Menge von Nachahmungen wetteiferten um die Gunst des Publikums, ohne die „Asträa" verdrängen zu können. Manche derselben zeichneten unter der Maske antiker Namen zeitgenössische Vorfälle, bekannte Persönlichkeiten, und errangen dadurch grössere Aufmerksamkeit. Dahin gehört der Roman „Les amours du grand Alexandre" von Mademoiselle de Guise (späteren Prinzessin von Conti), welche die Liebesabenteuer Heinrich's IV. erzählte, sowie der „Roman satirique" von Jean de Lannel (1624), der ein Gemälde der Zeit Heinrich's und Ludwig's XIII. zu geben versuchte.

Erst als ein neuer Geist die Gesellschaft belebte, und die Epoche Ludwig's XIV. begann, wurde die „Asträa" ein wenig vergessen und die Romane des Fräuleins von Scudéry traten an ihre Stelle. Doch nicht ganz. Lafontaine schwärmte noch von ihr, Frau von Sévigné führte sie öfters an, und Jean Jacques Rousseau gestand, dass er den Roman oft mit Vergnügen zur Hand nehme.

*) Man nehme z. B. gleich den Beginn des 1. Kapitels des 1. Buchs: De toutes les contrées que renferment les Gaules, il n'en est point de plus délicieuse que le Forez. L'air qu'on y respire est tempéré; et le climat est si fertile qu'il produit au gré de ses habitants toute sorte de fruits. Au milieu est une plaine enchantée qu'arrose le fleuve de Loire et que différents ruisseaux viennent baigner. Le plus agréable de tout est le Lignon, qui va serpentant depuis les hautes montagnes de Cervières et de Chalmasel jusqu'à Feurs, où la Loire le reçoit et l'emporte dans l'Océan." — Boileau, in einer Einleitung zu seinem Dialog, „les héros de roman" sagt über d'Urfé: „Il soutint tout cela d'une narration également vive et fleurie, de fictions très-ingénieuses et de caractères aussi finement imaginés qu'agréablement variés et bien suivis. Il composa ainsi un roman qui lui acquit beaucoup de réputation, et qui fut fort estimé, même des gens du goût le plus exquis, bien que la morale en fût fort vicieuse ne prêchant que l'ammour et la noblesse, et allant quelquefois jusqu'à blesser un peu la pudeur."

VI.

Das Hôtel Rambouillet.



Von den Ufern des Lignon führt uns der Weg zu dem schönen Palast der Marquise de Rambouillet in Paris. Die duftige Sprache der Schäfer in „Asträa“, die ganze dem Gemeinen abgewendete Richtung dieses Romans fand in dem Kreis, den die Marquise um sich versammelte, den lebhaftesten Anklang. Dichtung und Wirklichkeit strebten hier nach dem gleichen Ziel und entsprangen dem gleichen Boden. Wie die „Asträa“, so strebte auch die Gesellschaft des Hôtel Rambouillet darnach, die Geselligkeit zu veredeln, und dem Leben ein idealeres Gepräge zu geben.

Wohl hatte in früheren Zeiten der Hof den Ton angegeben, und sein Geschmack, seine Laune, war zum Gesetz für weite Kreise geworden. Das war selbst unter Heinrich III. noch so gewesen. Nur hatte die religiöse Spaltung und das ausschweifende Leben des Königs und seiner Günstlinge bewirkt, dass der eine Theil, die Hugenotten, und die sittlich strengeren Familien der katholischen Partei sich immer entschiedner vom Hof abwendeten. Auch als Heinrich IV. zur Herrschaft kam, und die Sitten des Lagers in den Louvre verpflanzte, war von feinem geselligen Verkehr nicht die Rede. Sein Sohn Ludwig XIII. war noch weniger der Mann dazu, in Gesellschaft zu glänzen oder gar den Ton anzugeben. Er war scheu, leicht verlegen und stotterte ein wenig. Zudem war er wenig gebildet, und kannte nur eine einzige Liebhaberei, die Jagd. Anna von Oesterreich, seine Gemahlin, hatte wenig Geist und zu engen Spielraum, war auch zu sehr an spanische Etikette gewöhnt, als dass sie den Ton für eine freiere, geistig regsame Geselligkeit gefunden hätte. Und doch machte sich das Bedürfniss nach einer solchen in den Kreisen der Gebildeten mit wachsender Macht geltend.

Die Lehrmeisterin war auch diesmal Italien.

Während man von Spanien vorzugsweise die Kleidung, das Kriegswesen und Alles, was Staatsleben und Politik betraf, da-

neben auch den Geist romantischer Galanterie annahm, lernte man von Italien, was zur Schönheit des Lebens beitrug, die Pflege der Kunst und der Poesie, die gefällige Unterhaltung, den leichten Verkehr der beiden Geschlechter. Italien mit seinen vielen glänzenden Höfen, seinen kunstliebenden Fürsten, seinen stolzen Handelsstädten und Adelsrepubliken, war die hohe Schule des weltmännischen feinen Tons. In Rom, in Ferrara, in Florenz und so vielen andern Stätten fürstlicher Hofhaltung hatte sich eine Geselligkeit ausgebildet, die an Reiz und Anmuth, an sicherem Takt und frohem Lebensgenuss ihres Gleichen nicht hatte. Die Damen waren die Herrscherinnen dieser Welt, und ihr Einfluss machte sich sittigend, verschönernd, freilich auch oft schwächend, auf allen Gebieten geltend. So zeichnet uns, im Rahmen der Dichtung, Goethe, den Hof von Ferrara. Die hohe Zeit der klassischen italienischen Literatur war vorüber, und hatte einer weicheren, eleganten Richtung Platz gemacht, die dem Charakter der Epoche entsprach. Die harmonische Sprache des Landes gab selbst unbedeutenden Schöpfungen das Gepräge der Schönheit und Poesie. Neben der Literatur blühten in gleicher Weise die Künste der Malerei, Architektur und Musik. Damals auch boten die glänzenden Hoffeste den Anlass zur Begründung einer neuen Gattung musikalischer Spiele, der Oper.

Aber freilich war die gesellschaftliche Feinheit oft nur äusserlich, und verbarg nicht selten sogar grobe Verbrechen, eine furchtbare Rohheit des Gemüths. Willkür und Tyrannei lasteten auf dem italienischen Volk; Gift und Dolch, Kerker und Schaffot drohten jedem, der sich dem Willen jener glänzenden Herrscher nicht fügte. Bildung ohne Freiheit ist aber eine kranke Blüthe die rasch dahin welkt, und die besten Früchte müssen verkümmern, wenn ihnen die Sonne fehlt.

So gerieth das gesellige Leben in Italien bald in einen gesuchten Ton, und im falschen Streben nach dem Ausserordentlichen ging der ächte Geist, der Begriff wahrer Schönheit und Feinheit verloren. Am Hof von Ferrara, wo Leonore von Este die Königin der Gesellschaft war, wurde eines Tags ein poetischer Wettstreit Tasso's mit dem herzoglichen Sekretär Pigna zum wahren Ereigniss. Beide feierten die schöne Lucrezia Bendidio,

eine Zierde des Hofs, in ihren Gedichten. Die Akademie von Ferrara wurde in einen Liebeshof verwandelt, der zu entscheiden hatte. Unter dem Vorsitz Leonorens debattirte man über Fragen der Liebe und Galanterie, und der fünfundzwanzigjährige Tasso vertheidigte drei Tage lang fünfzehn Thesen, welche dem Gesetzbuch der Liebe entnommen waren. Die Schäferschauspiele waren an der Tagesordnung; Guarini's „Pastor Fido" entzückte die feinen Kreise, die sich darin gefielen, in phantastischem Aufputz idyllische Scenen aufzuführen und sich nach Arkadien versetzt glaubten.

Dieser Geschmack drang auch über die Alpen nach Frankreich. D'Urfé hatte nicht umsonst am Hof von Savoyen gelebt, der halb französisch, halb italienisch war. Sein Roman trug den Geist der neuen Schule weit hinaus. Aber die Aufgabe, die italienische Geselligkeit, den feinen Ton der Unterhaltung, die Freude an der Bildung, die Achtung vor der Frau in der französischen Hauptstadt einzubürgern, übernahm die Marquise von Rambouillet. Ihr Hôtel bildete bald den Mittelpunkt des socialen und geistigen Lebens in Paris, und Paris war damals schon massgebend für ganz Frankreich.

Jean de Vivonne, Marquis de Pisani, das Haupt einer der ersten Familien Frankreichs, hatte in dem letzten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts als Gesandter des französischen Königs beim päpstlichen Stuhl in Rom gelebt, und hatte sich daselbst mit Julia Savelli aus einem vornehmen römischen Geschlecht, vermählt. Die Frucht dieser Ehe war eine Tochter, Cathérine de Vivonne, die im Jahr 1588 geboren, schon im Jahr 1600, also kaum zwölf Jahre alt, mit Charles d'Angennes Marquis de Rambouillet verheiratet wurde. Der Marquis, der elf Jahre älter war, wurde später Maréchal de camp, und ging eine Zeitlang als Gesandter nach Spanien. Seine junge Gemahlin vereinigte italienische Liebenswürdigkeit und französischen Geist. Das Leben am Hof Heinrich's IV. konnte ihr nicht gefallen. Sie zog sich gern davon zurück, und entschuldigte sich mit der Sorge für ihre Kinder, von welchen das älteste, Julie d'Angennes, 1607 geboren war, und noch öfter genannt werden wird. Später war die Marquise leidend, scheute die Sonne und

die Hitze, und ging kaum noch aus. Dafür empfing sie in ihrem Salon Alles, was Paris damals von Bedeutung in sich schloss. Vielleicht war die Abneigung gegen den Hof, den sie sonst schwer hätte ganz meiden können, mit ein Grund ihrer Kränklichkeit*). Nach dem Vorbild Italiens bannte sie jede steife Etikette, und war die erste, welche den Geburtsadel und den Geistesadel, die Aristokratie, die Dichter und Schriftsteller bei sich vereinigte. Adel und Bürgerthum trafen sich bei ihr auf neutralem Gebiet; jeder Stand konnte von dem andern etwas annehmen, und beide gewannen bei diesem Verkehr.

Neben den Prinzen des königlichen Hauses, Condé und seinem Bruder Conti, sah man im Hôtel Rambouillet häufig deren Schwester, Mademoiselle de Bourbon, die später als Herzogin von Longueville viel genannt wurde und eine treue Freundin der Tochter des Hauses war. Die edelsten Geschlechter des Landes waren hier vertreten; wir erwähnen nur, weil sie in der Literaturgeschichte genannt werden, die Marquise de Sablé und die Gräfin de La Vergne mit ihren beiden Töchtern, deren eine als Gräfin Lafayette wegen ihrer schönen Erzählungen einen bedeutenden Platz in der Geschichte der Novellistik einnimmt. Eine Zeit lang sah man auch das heitere Fräulein von Rabutin-Chantal die Gesellschaft verschönern; doch wurde sie durch ihre Heirat mit dem Marquis von Sévigné dem Kreise bald etwas entfremdet, vielleicht zu ihrem Vortheil. Es kamen ferner der Herzog von Montausier, Kardinal Retz; hier und da auch Richelieu, als einfacher Bischof von Luçon, und viele Andere. Von Vertretern der Literatur fanden sich Conrart, Godeau, Gombauld, Scudéry, Chapelain, Sarasin, Saint-Pavin, Racan, sowie diese alle überragend Malherbe und neben ihm Ménage, Balzac und Voiture. Von ihnen Allen wird noch später die Rede sein.

Auch Pierre Corneille wurde öfters im Salon der Marquise gesehen, und fand in seinem Kampf um den „Cid" treue Anhänger daselbst. Wir wissen, dass er einzelne seiner Stücke im

---

*) Tallemant des Réaux, Historiettes II, p. 486: „Dez vingt ans elle ne voulut plus aller aux assemblées du Louvre. Elle disoit qu'elle n'y trouvoit rien de plaisant que de voir comme on se pressoit pour y entrer."

engen Kreise vor der Marquise gelesen, und die Ansicht der Freunde erbeten hat. In späteren Jahren konnte man auch zeitweise den jungen Abbé Bossuet durch die Menge der Besucher sich drängen sehen; kurz, die Marquise vereinte bei sich einen Kreis von Männern und Frauen, die zu den Besten des Landes gehörten, und eine Zierde jedes Jahrhunderts bilden würden.

Die Blüthe dieses geselligen Lebens fällt in die Jahre 1620 bis etwa 1645; vor dieser Zeit war die Marquise noch selbst zu jung oder zu sehr von ihren Kindern in Anspruch genommen. Nach dem Jahr 1645 aber legte sich Trauer auf die Familie, und die Unruhen der Fronde machten zudem jeden lebhafteren Verkehr unmöglich.

Kardinal Richelieu kaufte das alte Hôtel des Marquis Rambouillet und liess an dessen Stelle das Palais-Cardinal, das spätere Palais-Royal, errichten. Die Marquise aber hatte von ihrem Vater das Palais Pisani in der Rue Thomas-du-Louvre geerbt, das sie in den Jahren 1610—1617 nach ihren eignen Plänen umbauen liess, und das seitdem als das Hôtel Rambouillet bezeichnet wurde.

Dieses Gebäude erregte sowohl durch seine Bauart, als auch durch die innere Einrichtung die Bewunderung der Besucher. Nach der alten Bauart hatte die Stiege, die in der Mitte des Hauses angebracht war, jedesmal die Reihe der Zimmer unterbrochen. Die Marquise wich von der Ueberlieferung ab, verlegte die Treppe und erzielte dadurch eine Flucht von Zimmern, ein Gewinn, der die Entwickelung der Geselligkeit bei ihr wesentlich beförderte. Die Hauptseite des Palastes war der Strasse abgekehrt, und hatte den Blick auf schattige grüne Gärten, über welche hinaus man den Karousselplatz und die Tuilerien sah. Als später der Louvre ausgebaut wurde, verschwanden diese Gärten und die anstossenden Gebäude, unter ihnen das schöne Hôtel Rambouillet.

Man erzählte sich Wunder von dem Geschmack, mit welchem die Marquise ihr Haus ausgestattet hatte. Besonders gerühmt wurde der sogenannte blaue Salon, ein Saal der mit blauem, gold- und silbergesticktem Sammt ausgeschlagen war, blaue Vorhänge hatte, und dessen Möbel ebenfalls in der Farbe ihres

Ueberzugs dazu stimmten*). Grosse Fenster gingen bis zum Fussboden herab, und brachten Luft und Licht, so wie sie auch durch den freien Ausblick auf das Grün der Gärten erheiterten. Neben dem blauen Salon befand sich das Schlafzimmer der Marquise, eine Art sehr geräumigen Alkovens. Vergoldete Säulen trugen hier die Decke und schwere Teppiche schlossen den Raum gegen den Salon zu ab. Das Fräulein von Scudéry, das etwa dreissig Jahre später in einem ihrer Romane, dem „Cyrus", die vornehme Pariser Welt schilderte, und auch die Marquise unter dem Namen Cléomire einführte, schilderte deren Wohnung als einen wahren Zauberpalast**).

Jeden Mittwoch war in den Mittagsstunden grosser Empfang in dem blauen Salon; an den andern Tagen kamen nur die genaueren Freunde, und diese wurden in dem Schlafzimmer empfangen. Die Sitte der Zeit brachte es mit sich, dass die Dame des Hauses hier ihre Besuche entgegen nahm. Das grosse Bett, das nebenbei bemerkt, damals statt des Sophas als Ruhebett diente, stand gewöhnlich auf mehreren Stufen erhöht, frei in der Mitte des Zimmers. Die Herrin des Hauses empfing ihre Gäste entweder auf dem Bett oder neben demselben sitzend***). Nur sehr vornehme Damen erlaubten sich, auch im Bett liegend, freilich im vollen Putz, die Huldigungen der Besucher entgegenzunehmen. Die besuchenden Damen reihten sich mit Stühlen um die Hausfrau; die Herren standen hinter ihnen, oder breiteten, wenn sie recht galant waren, ihre Mäntel auf dem Boden vor den Schönen aus und liessen sich zu deren Füssen nieder†).

---

*) Tallement des Reaux, Historiettes II, p. 487 (éd. Monmerqué et Paris): „C'est la première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'autre couleur que de rouge ou de tané."

**) Mademoiselle de Scudéry „Le Grand Cyrus". 7. Theil, Buch I.

***) Diese Alkoven hiessen les ruelles oder les reduits. Daher man später auch die literarischen Gesellschaften und Coterien mit dem Namen ruelles bezeichnete.

†) Vergl. Shakespeare's Hamlet III, 1:
Königin: Komm hierher, lieber Hamlet, setz dich zu mir.
Hamlet: Nein, gute Mutter, hier ist ein stärkerer Magnet.
Polonius: Oho! Hört Ihr das wohl?

Diese Zusammenkünfte hatten keinen andern Charakter, als den der geselligen Vereinigung. Man plauderte, lachte, besprach sich über Politik, Literatur und Tagesneuigkeiten. Was man verlangte, war einzig guter Ton und anständiges Benehmen. Ein jeder gab was er konnte; der Eine kämpfte mit witzigem Wort, der Andere trug vor, was er gedichtet hatte, ein Dritter las die Arbeit eines Fremden, und häufig entspann sich über das Gehörte eine lebhafte Unterhaltung. Aber nicht immer ging es bei der Marquise ernsthaft zu; war sie doch selbst jung und heiter, und später von einem Kreis lebhafter Töchter umringt. Man spielte zur Abwechslung muntere Gesellschaftsspiele, belustigte sich mit Theateraufführungen, man tanzte und machte fröhliche Ausflüge in die Umgegend, wobei es an Feuerwerk, Verkleidungen im Geschmack der „Asträa", an Musik und tollen Streichen nicht fehlte*).

Was die Marquise bezweckte, war kein einseitiges schöngeistiges Wesen in ihrem Kreis. Das Beispiel Italiens, aus dem sie stammte, hätte sie allein schon von solchen Gedanken abgebracht. Aber in der Gesellschaft, die sie um sich vereinte, sollte Takt und Geschmack heimisch sein, sollte dem Geist sein Recht werden. Was Malherbe in seinen Dichtungen verfolgte, was d'Urfé mit seinem Roman erstrebte, was allen Gebildeten als nothwendig erschien, die Pflege der ausgebildeten, festgeregelten,

---

Hamlet: Fräulein, soll ich in Eurem Schosse liegen? (setzt sich zu Opheliens Füssen).

Ophelia: Nein, mein Prinz.

Hamlet: Ich meine, den Kopf auf Euren Schoss gelehnt.

Ophelia: Ja, mein Prinz.

*) Tallement des Réaux erzählt mehrere ihrer lustigen Geschichtchen. Graf Guiche, der spätere Herzog von Grammont, war zu Besuch auf das Gut Rambouillet gekommen, und hatte sich bei der Mahlzeit besonders an Champignons gelabt. In der darauffolgenden Nacht bemächtigten sich einige Spassvögel seiner Kleider und liessen sie enger nähen. Als der Graf andern Tags sich ankleidete, erschrak er darüber, dass seine Kleider nicht mehr passten, man brachte ihn auf den Gedanken, dass er in Folge Genusses giftiger Schwämme schon geschwollen sei, und versetzte ihn in die lebhafteste Unruhe, bis ihm einer der Gäste ein Recept aufschrieb, das ihn sicher heilen müsse. Dasselbe lautete: Recipe de bons ciseaux et descous ton pourpoint.

feinen Sprache, das wurde auch das Streben des Hôtels Rambouillet, wie man kurzer Hand die Gesellschaft bezeichnet, welche Frau von Rambouillet mit ihrem Geist belebte.

Die edle Frau hatte dabei oft eine schwere Aufgabe. In ihrem Kreis trafen sich Männer der verschiedensten Parteien. Nach Heinrich's IV. Tod regten sich die alten Leidenschaften wieder, und als Richelieu später mit Entschiedenheit für die Aufrechthaltung und Stärkung der königlichen Macht eintrat, wuchsen die Feindschaften und politischen Antipathien unter dem Adel immer höher. Es kam zu Verschwörungen und Aufstandsversuchen, und Richelieu liess mehr als einen Herrn des höchsten Adels seinen Widerstand auf dem Schaffot büssen. Unter solchen Verhältnissen war es doppelt schwer, einen neutralen Boden zu behaupten. Die Marquise hätte einen grossen politischen Einfluss ausüben können, und wurde von den verschiedenen Parteien umworben; Richelieu liess ihr eines Tags zumuthen, sie möge seine Gegner in ihrem Hause beobachten, gewissermassen belauschen, und ihm darüber berichten. Allein sie lehnte alle Anerbietungen ab und hielt den Frieden in ihrem Hause aufrecht.

Nun lässt sich nicht übersehen, dass ein in sich berechtigtes Streben, wie das des Hôtel Rambouillet, nach Veredlung des Tons und grösserer Reinheit der Sprache, leicht auf Abwege führen kann, zumal wenn die Reformatoren nicht in beständiger Berührung mit dem Leben und dem wahren Volksthum sich erhalten. Dann entsteht nur zu leicht eine Künstelei, welche zu Irrthümern führen muss, die oft gefährlicher sind, als die bekämpften Uebel. In dem Bestreben, das Gewöhnliche und Gemeine zu vermeiden, wird man leicht unnatürlich; in der Absicht, den feinen Ton zu bewahren, wird man geziert, und büsst darüber das Gefühl für Wahrheit und ächte Schönheit ein. Im Eifer für die äussere Form vernachlässigt man das Wesentliche, den Gedanken. Die Marquise selbst bewahrte immer ihre einfache natürliche Weise; ihre Tochter Julie schon nicht mehr in demselben Masse, obwohl wir wissen, dass die Briefe der beiden Damen, entgegen der Art mancher ihrer Freunde, sich immer in

ungeschminkter, ungekünstelter Sprache ausdrückten*). Dagegen schreibt man der jüngsten Tochter, Angélique, schon einen bedeutenden Theil der Schuld zu, dass in der letzten Zeit ein falscher Ton sich im Hôtel Rambouillet breit machte. Der Kreis war gar gross, und ein Jeder wünschte sich darin hervorzuthun, auch wenn ihm die Kraft dazu fehlte. Da kam denn die äussere Form trefflich zu Statten, denn diese wird gar oft zur Maske, hinter welcher sich die geistige Armuth versteckt, und je leichter dieses Mittel erscheint, um so lauter wird die Heiligkeit der Form verkündigt. Die Eitelkeit, jene lärmende Schwester der Geistesarmuth, kommt dann hinzu, und verleitet zu Extremen. Was die Laune des Augenblicks eingegeben hat, was der Zufall gefügt hat, wird Gesetz, und aus der freien Vereinigung wird bald eine Koterie.

Auch das Hôtel Rambouillet bildete schliesslich eine Art schöngeistiger Koterie, wenn auch der besten eine. Die Koterie bedingt aber Einseitigkeit und Verirrung.

In den früher so heiteren Kreis schlich sich mit der Zeit Affektation und Prüderie ein. Die Damen, welche sich mit der freundlichen Anrede „ma chère" begrüssten, hiessen deshalb bald „les Précieuses", und diese Bezeichnung galt Anfangs für einen Ehrennamen. Mit der Zeit jedoch erhielt das Wort eine spöttische Nebenbedeutung, gerade wie das Beiwort „les Illustres". Es war zunächst nur eine einfache längst übliche Spielerei, dass man sich im geselligen Verkehr häufig antike Namen beilegte. Die Dichter konnten ihren Geliebten unter dieser durchsichtigen Pseudonymität viel offener ihre Huldigungen darbringen. Die Marquise selbst wurde meistens als „Arthenice" gefeiert und Malherbe rühmte sich, dieses Anagramm aus ihrem Namen Cathérine gefunden zu haben. Bald artete aber auch dieser Scherz aus; Affektation und Eitelkeit mischten sich ein, und besonders die lyrische Poesie litt unter den vielen „Daphnis", „Tirsis", „Philis", den „Clarissen", den „Damon" und wie sie Alle hiessen. Gefährlicher noch war es, als auch der prüde Ton überhand

---

*) Einige früher ungedruckte Briefe der Marquise und ihrer Tochter sind von V. Cousin „La société française. t. II. Appendice, S. 349 und ff. mitgetheilt.

nahm, und sich, durch solche Ermunterung gekräftigt, schnell in weitere Kreise verbreitete.

Die Marquise hatte sieben Kinder, darunter zwei Söhne. Von diesen letzteren fiel der ältere 1645 in der Schlacht bei Nördlingen, der zweite starb schon als Kind an der Pest. Von den fünf Töchtern traten drei in's Kloster, wo sie bis zur Würde einer Aebtissin aufstiegen. Eine derselben erregte durch ihre Lebensart Anstoss, trat öffentlich gegen ihre Familie auf und wurde schliesslich in einem Kloster internirt. Die älteste Tochter, Julie d'Angennes, stand der Mutter geistig am nächsten. Sie erwies sich als muthige Pflegerin ihres Bruders, als derselbe an der Pest erkrankte, und pflegte ebenso später ihre Freundin, die Herzogin von Longueville, die von den Andern verlassen, an den Blattern darniederlag. Lange Zeit war sie die Zierde und Hauptstütze der Gesellschaft des Hôtels Rambouillet, wie die vielen, oft herzlich faden poetischen Huldigungen beweisen, die man ihr darbrachte. Welcher Geist in späteren Jahren in ihrem Kreis herrschte, zeigt recht deutlich die Gabe, welche der Herzog von Montausier zu dem Namensfest der von ihm verehrten Julie fertigen liess*). Der Herzog bewarb sich seit langer Zeit um deren Hand. Für jenen Tag liess er ein kostbares Album fertigen, in welchem auf den einzelnen Blättern neunundzwanzig verschiedene Blumen von Künstlerhand gemalt waren. Die Freunde des Hauses mussten die poetische Spende dazu liefern; ein Jeder gab ein Madrigal, Viele auch mehr. So entstand, was unter dem Titel „Juliens Guirlande“ in der Geschichte der Galanterie eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Neben Montausier finden sich unter den Dichtern die Namen von Arnauld d'Andilly, Chapelain, Colletet, Corneille, Desmarets, Scudéry, Tallemant des Réaux u. a. m. Trotz dieser grossen Zahl von Dichtern, und trotz der Beihilfe Corneille's ist das Ganze doch nur eine Sammlung fader Complimente, welche von den Blumen der Reihe nach der vergötterten Julie gespendet werden**). Diese konnte sich trotz solcher Liebesbeweise nur

*) Zum 22. Mai 1641; vielleicht war die „Guirlande de Julie“ auch als Geschenk zum Neujahr 1642 bestimmt.

**) Die „Guirlande de Julie“ ist nach dem noch erhaltenen Originale öfters abgedruckt worden, z. B. in Livet, „Précieux et Précieuses“, 2me éd. Paris, Didier & Cie. 1870.

schwer und spät zur Heirat entschliessen. Ein nettes Geschichtchen erzählt, sie habe den Herzog erst nach allen Regeln der Liebesgesetze und der Galanterie vierzehn Jahre hingehalten; er habe, wie es die Karte des „Reichs der Liebe" vorschrieb, und wie die Precieusen Molière's es von ihren Liebhabern verlangen, die weite Reise machen müssen über die Ortschaften „Jolis Vers" und „Epitres galantes" nach dem Städtchen „Complaisance", von da nach „Petits Soins" und „Assiduités", um nach längerem Aufenthalt in der Stadt „Tendre" am Fluss „Estime", endlich in der Hauptstadt des Landes, in „Tendre", am Fluss „Neigung" an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen. Schade nur, dass diese so geistvolle Karte eine spätere Erfindung der precieusen Madeleine de Scudéry ist, und zur Zeit, da das Hôtel Rambouillet blühte, noch nicht bekannt war. Es ist auch nicht anzunehmen, dass die Damen dieses Kreises schon ähnlich übertriebene Ideen gehegt hätten. Montausier war als Maréchal de camp mehrmals auf lange Zeit abwesend, im Elsass und in Deutschland. Dazu kam, dass er drei Jahre jünger war als Julie, und zur protestantischen Kirche gehörte. Erst als er zur katholischen Kirche übergetreten war, sah er seine Wünsche erhört. Er heirathete 1645 und nahm später am Hof Ludwig's XIV. eine bedeutende Stellung ein. Seines derben Freimuths halber bekannt, galt er lange, obwohl irrthümlich, als das Vorbild für Molière's „Menschenfeind".

Die jüngste Tochter der Marquise, Angélique d'Angennes, wurde im Jahre 1658 mit dem Grafen Adhemar Monteil de Grignan vermählt, starb aber schon im Jahre 1664. Grignan heirathete noch zweimal, und seine dritte Frau war die Tochter der Marquise von Sévigné.

Doch das fällt in eine spätere Zeit. Das Hôtel Rambouillet erlebte noch das Aufblühen der klassischen Literatur, den Ruhm Corneille's. Allein seit der Ehe der ältesten Tochter löste sich der Kreis allmälig. Bald kam die Nachricht von dem Tod des jungen Marquis auf dem Schlachtfeld. Das Haus wurde stiller. Die Marquise, nun schon bei Jahren und von zarter Gesundheit, zog sich mehr und mehr zurück. Der Ausbruch der Fronde rief viele Freunde des Hauses in's Feld, und so endigte jene schöne Ge-

selligkeit ganz. Der Marquis starb 1652, und die edle Frau, seine Gattin, folgte ihm im Jahr 1665, im siebenundsiebzigsten Lebensjahr.

Das Hôtel Rambouillet hatte die Aufgabe erfüllt, die ihm in dem Kampf gegen die Verwilderung der Sitten und der Sprache gestellt war. Dass sich schliesslich Manierirtheit einschlich, ist ein Vorwurf, der den Kreis der Marquise nicht allein trifft, denn diese Richtung lag in der ganzen Zeit.

In der Geschichte der Literatur und der Gesellschaft würde man oft des Hôtels Rambouillet mit grösserer Anerkennung gedacht haben, wenn sich nicht neben und nach ihm kleinere Koterien und schöngeistige Kreise geformt hätten, welche es nachahmen wollten, und sein Streben dabei zur Karikatur verzerrten. Gegen das Treiben dieser späteren „Precieusen" erhob sich mit Recht der gesunde Sinn des Volks, und sie verschwanden, wie wir später sehen werden, von dem Hohn und Spott des Publikums verfolgt, unter den vernichtenden Streichen Molière's *).

---

*) Ausser den bereits angeführten Werken, die von dem Hôtel Rambouillet sprechen, vergl. man noch P. L. Roederer, Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France. Paris, Firmin Didot frères 1835. Victor Cousin, la société française au XVIIme siècle, d'après le „Cyrus" de Mademoiselle de Scudéry. 2 vols. Paris, Didier & Cie. 1858, und desselben Autors: La jeunesse de Madame de Longueville. Ebendaselbst. Walckenaer, Mémoires touchant la vie et des écrits de la marquise de Sévigné. Paris, Firmin Didot frères 1856. B. I, Kap. 4 und 5.

Wie sehr sich der Kreis des Hauses Rambouillet von den gezierten Precieusen unterschied, beweist auch ein Brief Balzac's an Chapelain vom letzten September 1638, worin es heisst: „Il y a longtemps que je me suis declaré contre cette pedanterie de l'autre sexe et que j'ay dit que je souffrirois plus volontiers une femme qui a de la barbe qu'une femme qui fait la sçavante.... On ne parle jamais du Cid qu'elles ne parlent de l'unité du Subject et de la regle des vingt-quatre heures. O sage Arthenice! que vostre bon sens et vostre modestie valent bien mieux que tous les argumens et que toutes les figures qui se debitent chez Madame la **." Man vergl. ferner Fléchier, oraison funèbre de madame de Montausier, worin es heisst: „Souvenez-vous de ces cabinets que l'on regarde encore avec tant de vénération, où l'esprit se purifiait, où la vertu était révérée sous le nom d'incomparable Arthenice, où se rendaient tant de personnes de qualité et de mérite, qui composaient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation."

VII.

Die Ausbildung der Prosa.

Balzac und Voiture.



In dem Kreis der Marquise von Rambouillet sahen wir, neben andern Schriftstellern und Dichtern, zwei Männer verkehren, die in der Geschichte der französischen Prosa eine ähnliche Stelle einnehmen, wie sie Malherbe in der Entwickelung der poetischen Sprache errungen hat. Balzac und Voiture waren es, welche der Prosa korrekte Schönheit, Wohlklang und Geschmeidigkeit gaben, und damit die Arbeit so vieler früheren Schriftsteller glücklich ergänzten.

Das Ideal, das jener Zeit vorschwebte, lag in der schönen Ordnung des Lebens. Das siebzehnte Jahrhundert rang mit der Form. Was es an geistigem Besitz hatte, genügte ihm vollkommen; es kannte keine ihm selbst unverständliche Sehnsucht, keinen Traum von höherem Menschenglück in kommenden besseren Zeiten, darum auch keine krampfhafte Anstrengung, diese in vorschauendem Geist erkannten Güter zu erringen. Es war in sich zufrieden; besass es auch vielleicht nicht viel, so war es doch ruhig und in Harmonie mit sich selbst; ihm galt es nur seinen Besitz zu festigen und ihm jene äussere Form und jene Ordnung zu geben, welche seinen Werth erhöht und zugleich sichert. Ob König Heinrich die Regierung seines Landes mit sicherer Hand reorganisirt, ob die vornehmen Kreise neben dem Luxus des Lebens auch die Feinheit des geselligen Umgangs erstreben, ob man sich an zarten poetischen Gebilden erfreut, überall zeigt sich als Grundgedanke die Sorge um die feste Form. Das Leben soll sich für die bevorzugten Klassen glänzend, heiter und mühelos gestalten, und in dieser höheren epikuräischen Weise aufgefasst, schliesst der Lebensgenuss geistiges Interesse nicht aus. Aber nur in besonders glücklichen Jahrhunderten und bei hochbegabten Völkern kann sich Formgefühl und geistige Grösse in glücklicher Harmonie vereinigen, und es erhebt sich



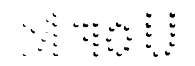
dann eine Kultur, welche für Jahrtausende hinaus ihre Bedeutung für das Menschengeschlecht bewahrt.

Zu diesen seltenen bevorzugten Zeiten gehörte das siebzehnte Jahrhundert nicht. In dem Bemühen, die Schönheit der Form zu finden, vernachlässigte es öfters den geistigen Inhalt seiner Schöpfungen, und bedachte nicht, dass es damit auch die erstere gefährdete.

Das haben wir schon an den Reformbestrebungen Malherbe's gesehen, der die poetische Sprache regelte und klärte. Auch die Sprache betrachtete man mit Recht als ein Kunstwerk, das die sorgfältigste Behandlung verlange. Die poetische Sprache aber entwickelt sich immer rascher und findet schneller die entsprechende Form. Schwieriger und langsamer ist die Ausbildung der Prosa. Erst nach mühevoller Arbeit gelangt dieselbe in ihrer Entwickelung so weit, dass sie jeder noch so leichten Schattirung des Gedankens richtigen Ausdruck verleihen kann. Erst wenn das Volk selbst eine gewisse Reife erlangt hat, wird auch seine Sprache genugsam erstarken, um in der Prosaliteratur eine Zeit klassischer Schönheit zu ermöglichen.

Um diese Entwickelung der Sprache hatten, wie schon gesagt, Balzac sowohl wie Voiture grosses Verdienst. Wenn man jedoch die beiden Männer neben einander nennt, so geschieht dies nur, weil sie ein gleiches Ziel verfolgten.

Denn darauf beschränkt sich ihre ganze Aehnlichkeit. Im Charakter, in der Lebensweise, in ihren Schicksalen waren sie grundverschieden, und die Sprache, die sie redeten, weist einen ähnlichen Gegensatz auf. Balzac ging hauptsächlich von den Lateinern aus, seine Vorbilder waren Cicero und Seneca; pedantisch ernsthaft, wahrte er in allen Fällen seine Grandezza, und in der Einsamkeit eines ländlichen Asyls, ohne Fühlung mit dem Leben der Nation, wurde er mehr und mehr einseitig und manierirt. Voiture dagegen war warmblütig von Natur, dabei oberflächlich, ein Mann des heiteren geselligen Lebens, von mancherlei Stürmen in der Welt umhergetrieben. Ausschliesslich von dem Streben geleitet zu gefallen, haschte er fortwährend nach Witz, und begnügte sich nur zu leicht mit dem falschen Schein geistreichen Wesens.



Dennoch gehören beide Männer zu einander, denn sie ergänzen sich gewissermassen. Balzac gab der Sprache die Würde, die Rundung und den harmonischen Fall der Sätze; dafür lehrte sie Voiture die Anmuth in heiterem Scherz, die Leichtigkeit im gefälligen Nichts der Plauderei.

Balzac war um einige Jahre älter als Voiture, und erhob sich früher als dieser zu literarischem Ruhm. Ihm haben wir also zunächst unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Jean Louis de Guez, Herr von Balzac, stammte aus edlem Geschlecht, und war im Jahr 1594 zu Angoulême geboren. Sein Vater hatte einige Zeit im Dienst des Herzogs von Epernon gestanden, dann aber sich in das Privatleben zurückgezogen*). Er selbst war in seiner Jugend nach Leyden geschickt worden, um seine Studien zu vollenden. Als der Herzog von Epernon es unternahm, seine frühere Gönnerin, Maria von Medici aus Blois, wohin dieselbe verbannt war, zu befreien, bediente er sich des jungen Balzac um die nöthigen Schriften abzufassen. Bei dieser Gelegenheit soll auch Richelieu, welcher der Königin damals noch nahe stand und zwischen ihr und Ludwig XIII. vermittelte, auf ihn aufmerksam geworden sein. Wenigstens erzählt dies Balzac in einer späteren Schrift; er fügt hinzu, Richelieu habe ihm damals eine grosse Zukunft versprochen, und zunächst eine Abtei mit zehntausend Livres jährlicher Rente in Aussicht gestellt, dann aber nichts von seinen Versprechungen gehalten**). Balzac vergisst, dass er später zum Historiographen des Königs mit einem Gehalt von zweitausend Livres ernannt wurde. Das Amt verpflichtete zu nichts, und wenn Balzac über die unregelmässigen Zahlungen zu klagen hatte, konnte er sich wenigstens mit dem Gedanken trösten, dass er seinerseits sich auch nicht anstrengte, seine Aufgabe zu erfüllen.

---

*) Der Herzog von Epernon war lange Zeit der Günstling Heinrich's III. und gewann später einen ähnlichen Einfluss auf Maria von Medici.

**) Balzac, Entretiens VIII. 2de histoire. Siehe die neuste Ausgabe seiner Werke: Oeuvres de J.-L. de Guez de Balzac, publiées sur les anciennes éditions par L. Moreau. Paris, J. Lecoffre et Cie. 1854. 2 B. Die Ausgabe ist nicht vollständig, und enthält nur eine etwas einseitige Auswahl der Briefe und Abhandlungen, bringt aber alle Hauptwerke.

Doch wir haben vorgegriffen. Im Jahr 1621 ging Balzac als Agent des Bischofs von Toulouse, de Nogaret, der später als Kardinal de La Valette bekannter wurde, nach Rom; verlor aber nach einiger Zeit die Gunst seines Gönners und zog sich nun nach Balzac, einem Gut seiner Eltern an der Charente, zurück. Er war kränklich und scheute jede Aufregung. In seinen Briefen aus jener Zeit spricht er von Fieber, Gicht und Steinbeschwerden, und erzählt, dass ein heftiger Blutsturz ihn zweimal an den Rand des Grabes gebracht habe*). Darum schien er nun auf jeden weiteren ehrgeizigen Plan zu verzichten; er richtete sich in seinem Tuskulum in der Nähe von Angoulême zu friedlichem Leben ein und schien sich ganz dem Heil seiner Seele widmen zu wollen, wie er einem Freunde schrieb, dem er von der Aenderung seiner Lebensweise berichtete**). Allein so gar leicht fand er diesen Wechsel doch nicht. In einem jammervollen Brief wandte er sich um Hülfe an den Bischof von Ayre. Er zürne sich selbst, denn bei allen Bethätigungen seiner Frömmigkeit fühle er sich kalt, die Kirche erscheine ihm wie ein Gefängniss. Er sei wohl traurig, aber nicht bussfertig; und wenn er manchmal beschliesse, seine Lebensweise zu ändern, wenn ihn auch manchmal ein Schimmer von Devotion erleuchte, so daure dieses Licht nicht lang. Darum möge der Prälat sich seiner erbarmen und an seiner Bekehrung arbeiten***). Balzac zeigte sein Leben lang treue Anhänglichkeit an die Kirche und frommen Sinn. Wie weit wir es aber hier mit dem Ausdruck wirklicher Seelenkämpfe zu thun haben, ist nicht recht klar. Der lange Brief ist zu rhetorisch; er spielt mit Antithesen und gefällt sich in Uebertreibungen. Die majestätische Form und der voll ins Ohr fallende Klang der Phrase gingen ihm über die Wahrheit des Ausdrucks.

---

*) Siehe Balzac's Brief an den Bischof von Ayre, vom 4. Juli 1622 und Entretiens nº II.

**) Brief an Girard, vom 17. Januar 1623 (Lettres, livre III, nº 13): „Pour moy, je suis absolument resolu à changer de vie, et n'avoir plus de soin que de faire mon salut et de procurer celuy des autres." In dem vorhergehenden Brief an denselben hatte er noch gesagt: „J'aime encore mieux le vice, pourveu qu'il soit docile, que la vertu quand elle est farouche."

***) Brief an den Bischof von Ayre, vom 20. September 1623.

Von anderer Seite wissen wir zudem, dass man im Hause Balzac vortrefflich speiste und der junge Herr sich sogar durch seine Erfindungen auf dem Gebiet der Kochkunst auszeichnete*).

Zudem suchte Balzac frühe seinen Ruhm in der Stilistik. Seine Briefe waren fast immer mit Rücksicht auf die Oeffentlichkeit geschrieben, und schon im Jahr 1624 liess er eine Sammlung derselben drucken. Dieselben erregten in dem allerdings noch kleinen Kreis von Kennern und Literaturfreunden die grösste Bewunderung. Balzac galt mit einem Male als der erste Schriftsteller seiner Zeit, als der unübertroffene Meister der französischen Sprache. In der That weisen die Briefe in der Form einen bedeutenden Fortschritt auf. Klar, abgemessen, in runden, schön gefeilten Perioden floss ihre Prosa dahin. Doch um so ärmlicher war ihr Inhalt. Schwerfällige Komplimente, Freundschaftsbetheuerungen, nichtssagende politische Bemerkungen füllen den grössten Theil seiner Briefe. Diejenigen, in welchen er sich etwas natürlicher zeigt und sich selbst offener gibt, sind selten. Dahin gehört u. A. ein Brief an La Motte-Aigron, einen Advokaten in Angoulême. Balzac beschreibt ihm darin sein Haus, das waldige Thal umher, seine Spaziergänge an dem Ufer der Charente und die Unverdorbenheit des Volks**). Daneben finden sich dann wieder Briefe, in welchen er die Frage behandelt, ob die Engel eine Seele haben, oder in welchen er von der Nothwendigkeit spricht, demüthig zu sein, keine neuen religiösen Satzungen zu machen, sondern sich mit der Weisheit der Väter zu begnügen***). Ein andermal spricht er sich geringschätzig über die Kunstwerke in Neapel und Venedig aus. Er interessire sich

*) Siehe einen Brief Voiture's an Costar, ohne Datum: „Monsieur de Balzac n'est pas moins elegant dans ses festins que dans ses livres. Il est magister dicendi et coenandi. Il a un certain art de faire bonne chere, qui n'est gueres moins à estimer que sa Rhetorique, et entre autres choses, il a inventé une sorte de potage que j'estime plus que le Panegirique de Pline et que la plus longue harangue d'Isocrate." Lettres de Voiture, publiées par Amédée Roux. Paris, Didot frères 1856. Seite 278.

**) Vom 4. September 1622.

***) Ueber den Geist der Engel siehe seinen Brief an Boisrobert, 3. Buch, n° 9 der Briefe. — Vergl. ferner den Brief an Boisrobert, Buch III, n° 6.

nicht für derlei Dinge, denn dem Marmor fehle die Gabe des Worts, und die Gemälde seien nie so schön wie die Wahrheit*). So erscheinen uns diese Briefe, gleich allen andern Briefen Balzac's, die später veröffentlicht wurden, nur als frostige rhetorische Uebungen eines phantasielosen, kühlen Mannes, dessen geistiger Horizont sich nicht weit erstreckte.

Einige Jahre nach der Sammlung der Briefe, im Jahr 1631, veröffentlichte Balzac sein erstes grösseres Werk, „Le Prince", in welchem er das Bild Ludwig's XIII. und zugleich das Ideal eines christlichen Fürsten zu zeichnen sich bemühte. Das Buch macht Ansprüche auf politische Bedeutung. Balzac nimmt darin die Miene eines scharfsichtigen Staatsmanns an, den man nicht in Unthätigkeit lassen solle. Er will eine Darstellung der inneren und äusseren Politik Frankreichs geben, allein seine Ausführungen beweisen nur, wie sehr ihm jedes geschichtliche Verständniss und jeder staatsmännische Blick abgingen.

Gewissermassen als Einleitung gibt er eine Beschreibung seines sorglosen Lebens, das zwischen Studien, Unterhaltung und Spaziergängen getheilt ist. Er erzählt dann, wie er auf einer seiner kleinen Wanderungen an dem Ufer der Charente eines Tags einen holländischen Edelmann getroffen habe, der sich aus der Sklaverei in Algier gerettet hätte. Dieser habe ihm viel von seinen Erlebnissen erzählt, und u. A. auch von einem seiner Leidensgefährten, einem Franzosen, der mit einem andern Sklaven, einem Spanier, über die Festigkeit von La Rochelle in Zwist gerathen, und schliesslich von demselben erschlagen worden sei. Balzac findet den glühenden Patriotismus des Spaniers bewunderungswürdig, und tadelt die Undankbarkeit des französischen Volks, das seinen König Ludwig den Gerechten nicht laut genug preise. Ludwig habe Frankreich den Frieden wiedergegeben, und so dürfe man sich nicht mehr auf stumme Bewunderung beschränken, und auch er, Balzac, wolle nun das Schweigen brechen.

Dies führt ihn zu seinem eigentlichen Thema, der inneren Politik Ludwig's XIII., die er im ersten Theil seines Buchs be-

*) Brief an den Bischof von Ayre, Buch I, n° 11.

handelt. Er feiert zunächst die Einnahme von La Rochelle, dem Asyl aller Uebelgesinnten. Jetzt erst sei Frankreich völlig geheilt und der Friede für lange Zeit gesichert. Denn gegen des Königs Macht könne künftig Niemand mehr streiten. Diesen Ausführungen folgt ein begeisterter Hymnus auf den Monarchen. Doch verwahrt sich Balzac gegen den Vorwurf der Schmeichelei; er suche nicht Unbedeutendes über Gebühr aufzublähen, sondern lege nur Zeugniss von der Gegenwart für die Zukunft ab.

Die ganze Schrift ist von streng monarchischem Sinn erfüllt; sie vertheidigt das System der uneingeschränkten Monarchie. Der König hat nur Gott über sich, und nur gegen ihn kann er sündigen*). Aber Ludwig ist wahrhaft fromm; ja er würde lieber Juden und Hexenmeister, die erklärten Feinde der Wahrheit, an seinem Hof zulassen, als die Heuchler, welche das Gewand Christi tragen, um ihn besser zu verrathen. Der König, der in seiner Stellung so viel Gelegenheit zu fehlen findet, ist trotzdem rein und keusch; nicht aus Schwäche des Temperaments, sondern gestützt von seiner Vernunft. Seine Vergnügungen sind edel, seine Thätigkeit ist unermüdlich, seine Gerechtigkeit unerschütterlich. In seiner Begeisterung preist Balzac sogar die Ermordung des Marschalls d'Ancre, welche auf Geheiss Ludwig's XIII. stattfand, als eine rettende That. Hat doch auch Moses einen Egypter erschlagen! Ebenso findet Balzac es ganz recht, dass der König nach Gutdünken seine Unterthanen ins Gefängniss werfen lässt. Er hat oft schwere Sorgen, und wenn er dieselben bannen kann durch die Verhaftung eines Menschen, der ihm gefährlich erscheint, warum sollte er es nicht thun? Er straft diesen Menschen ja nicht, er gibt ihm nur Ruhe. Freilich die Ruhe des Gefängnisses, doch welcher treue Diener wird nicht freudig eine solche Haft erdulden, wenn er dadurch seine Anhänglichkeit beweisen, und die Befürchtungen seines Herrn zerstreuen kann? Ist es nicht besser, einen noch unschuldigen Menschen vor einem möglichen Fehltritt zu bewahren, als zu warten bis er schuldig geworden ist, um ihn dann zu strafen?

So weit war man in wenig Jahren gekommen! Von dem Recht des Volks, von der Selbstregierung desselben, von seiner

*) Le Prince, chap. VI.

Theilnahme an der Verwaltung hat Balząc keine Ahnung mehr. Er verherrlicht den Polizeistaat und die Willkühr, und seine Ansichten entsprachen den Ideen einer grossen Majorität im Lande.

Im zweiten Theil seines Buchs wird die äussere Politik Ludwig's betrachtet, und derselbe als Vertheidiger der europäischen Freiheit gepriesen, während Spanien und England aufs heftigste angegriffen werden. Wir brauchen Balzac nicht in den weiteren Ausführungen zu begleiten, zumal dieselben immer wieder in einem Lob des Königs endigen. Im letzten Kapitel wird Ludwig noch als die Stütze Rom's gefeiert. Er weiss, dass er der Erbe der Fürsten ist, welche den Päpsten die Flaminia, die Emilia, die Insel Corsika, die Herzogthümer Spoleto und Benevent, sowie alles Land zwischen Parma und Lucca geschenkt haben; er ist der Enkel dessen, der sich mit grösserem Recht als Constantin den Wohlthäter der Kirche nannte. Kurz, Balzac kennt keinen Menschen, welchen König Ludwig nicht übertreffe; kein Leben, das der Bewunderung würdiger sei als das seines Fürsten.

Wenn das Buch in der Idee seines Verfassers ein Gegenstück zu dem „Fürsten“ des Macchiavell bilden sollte, so erreichte es seinen Zweck nicht, denn es ist ohne Geist, ohne Geschmack und ohne Takt geschrieben; es hat sein Rüstzeug grösstentheils aus dem Arsenal der philologischen Gelehrsamkeit entnommen, und verschanzt sich hinter den vielfach entstellten und missverstandenen Traditionen der griechischen und römischen Geschichte. Nur in der Form zeigt Balzac sein Talent; er versteht es, die verschiedenen Fragen leicht, verständlich und in schöner abgerundeter Sprache zu behandeln. Sein Werk erschien, wohl nicht ganz zufällig, gerade zur Zeit, da die lange Rivalität zwischen der Königin Mutter und Richelieu mit der Verbannung der ersteren geendigt hatte. Balzac erwähnt diese Vorgänge in den zwei Schreiben an den Cardinal, die er gewissermassen als Widmung dem Buch vorsetzte. Allein er war in seinen Aeusserungen so ungeschickt, dass er sowohl Richelieu als auch die Partei der Königin, zu der er früher selbst gehört hatte, verletzte. Dabei wollte er sich dem allmächtigen Minister als ein allezeit

getreuer Unterthan empfehlen. Er streite nie mit dem Steuermann, der sein Schiff führe, und sei kein Freund von Neuerungen. „Ich beuge mich der Tyrannei“, sagte er ihm, „wünsche aber eine gerechte Regierung. Wenn meine Oberen lästig sind, bin ich gelehrig und geduldig; wenn sie sind, wie sie sein sollten, bin ich ihnen dankbar und in Liebe zugethan.“

Alle diese Winke blieben unbeachtet. Richelieu's Scharfblick mochte den Mann der schönen Phrasen längst erkannt und gewürdigt haben. Balzac gesteht ein, dass er sich mehrmals an den Hof und zu Richelieu begeben habe, um eine Stellung zu erlangen, allein er habe diese Schritte nur aus Liebe zu seinem Vater gethan, der für ihn ehrgeizig gewesen wäre. Wie weit dies richtig ist, bleibe dahin gestellt. Jedenfalls änderte Balzac sein Urtheil über Richelieu, als derselbe die Augen für immer geschlossen hatte. Der unvergleichliche Kardinal, „dessen Weisheit Gott die Regierung der ganzen Erde anvertrauen könnte“, und „dessen Geist keine Gränzen kennt *)“, wurde später von ihm beschuldigt, das Unglück des Landes gewollt zu haben**).

So blieb Balzac denn in seiner stillen Provinz. Aber sein Ruhm litt nicht unter dieser Isolirung. Je ferner er stand, desto höher sah man zu ihm hinauf. Von allen Seiten huldigte man ihm und bat um sein Urtheil; man kam von weiter Ferne, ihn in seiner Heimstätte aufzusuchen, und die neu gegründete Akademie nahm ihn alsbald unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Kam er einmal nach Paris, was selten geschah, so sah er sich gefeiert, von dem gastlichen Hôtel Rambouillet willkommen geheissen, als Schiedsrichter in Fragen der Aesthetik angerufen. In dem Streit, der die literarischen Kreise aus Anlass des „Cid“ bewegte, wendete sich Corneille's Gegner, Scudéry, ebenfalls an

---

*) Lettre de Balzac au Cardinal de Richelieu, livre I, nº 2.

**) Siehe Discours à la Reine Regente: „Mais parce que si nous soustenions si affirmativement qu'un Espagnol qui est hors de la Cour a commencé la querelle, on nous repartiroit avec presque autant d'affirmation, qu'un François qui n'est plus au Monde ne l'a pas voulu finir, et qu'ayant dessein de perpetuer nos maux, pour rendre eternelle son authorité, il a tousjours meslé son ambition dans la justice de la cause de la France, je ne suis pas d'avis que nous examinions cette question avec trop de curiosité.“

ihn und bat um sein Urtheil. Wir werden später auf Balzac's Antwortschreiben zurückkommen; hier sei nur bemerkt, dass er seine Ansicht allerdings in vorsichtiger Weise äusserte, um keine Partei zu kränken, dass er aber bei all dem die Schönheit des Corneille'schen Dramas rückhaltslos anerkannte. Der Aufenthalt in der Provinz, der manchen Nachtheil für ihn mit sich brachte, hatte ihn wenigstens vor den kleinlichen Kämpfen der Coterien so ziemlich bewahrt und seinen Blick frei erhalten.

Doch das führt uns weit über die Gränzen unseres Bandes hinaus, der sich mit der Periode des Uebergangs zur klassischen Literatur beschäftigen soll. Allein, um ein Gesammtbild Balzac's zu gewinnen, sei hier auch seiner späteren Arbeiten bereits gedacht.

Im Jahr 1644 gab er eine Sammlung von Abhandlungen (Discours) heraus, welche sehr verschiedenartige Fragen behandelten. Bemisst man dieselben nach ihrem inneren Werth, so bedeuten sie allerdings nicht viel. Allein sie waren nicht ohne Einfluss auf die französische Literatur, und so müssen wir einige von ihnen näher betrachten.

Zunächst finden wir vier philologisch-historische Aufsätze, welche Balzac für die Marquise von Rambouillet geschrieben hat, und die sich mit den Römern, den edlen Vorfahren der Dame, beschäftigen. In seiner ersten Abhandlung will Balzac den Charakter des römischen Volks beleuchten, und er entwirft darin ein völlig unwahres, phantastisches Bild. Er schildert den Römer als das Ideal unerschütterlicher Mannestugend; als einen Mann, der sowohl der Eitelkeit, wie der Furcht und der Habsucht unzugänglich gewesen sei, der gleichzeitig den offenen Angriff und die geheimen Machinationen der Gegner zu Schanden gemacht habe. Für eine so gesunde und starke Seele habe es keine Gefahr gegeben.

Mit diesem Lob nicht zufrieden, bespricht Balzac in einem zweiten Aufsatz die Gabe der Römer für die gesellige Unterhaltung, und hauptsächlich für die Conversation. Damit will er der Marquise besonders angenehm sein, und wir ersehen aus seiner Schilderung der römischen Gesellschaft deutlich das Ziel, das seiner Gönnerin vorschwebte. Balzac holt weit aus, denn er

beginnt seinen Aufsatz mit Aristoteles. Ohne solchen gelehrten Apparat geht es nun einmal bei ihm nicht. Er will beweisen, dass die Römer auch auf diesem Gebiet die Griechen übertroffen haben. Die römische Urbanität habe höher gestanden, als der Atticismus. In dem vertrauten Kreis der römischen Gesellschaft habe man zweifelsohne jene nachlässige Grazie und jene natürliche Anmuth gefunden, die freilich der Regeln spotte, und darum den Gelehrten unverständlich bleibe.

Balzac wusste genau, zu wem er sprach. Aber gleich als ob er seinen Satz von dem Ungeschmack der Gelehrten drastisch beweisen wollte, fuhr er in seiner Begeisterung fort und lehrte, dass ein Volk, welches gefangene Könige durch die Strassen seiner Hauptstadt habe schleppen sehen, nichts Gemeines in seinem Geist bewahrt habe. Selbst die Hefe des Volks sei noch „precieux" gewesen. Niemals hätten die Römer ihre Grösse gänzlich ablegen können; sie hätten nie eine Bewegung gemacht, die ihrer weltbeherrschenden Stellung unwürdig gewesen wäre, ja sie hätten selbst mit Würde gelacht und gespielt.

Bei dem Ansehen, das Balzac allgemein genoss, sind diese Aufsätze nicht zu übersehen. Sie wirkten bestimmend auf das Urtheil vieler Kreise. Hatte man sich schon früher gewöhnt, die altrömische Welt als den Inbegriff heroischer Grösse anzusehen, so erhob Balzac diese Idee nun fast zur Höhe eines Dogma's. Bevor er seine Aufsätze drucken liess, hatte er sie schon der Marquise eingesandt, und es ist nicht unmöglich, dass Corneille sie dort gelesen und in ihnen die Ermuthigung gefunden hat, die Heldenfiguren seiner römischen Tragödien mit jener herben, oft über- wenn nicht unmenschlichen Grösse auszustatten. Jedenfalls ist die Uebereinstimmung der beiden Männer in ihren Ansichten von der altrömischen Welt hervorzuheben, denn eben diese Ansichten haben geholfen, die französische Tragödie in ihrer steifen Feierlichkeit zu bestärken.

Um so mehr überrascht es, Balzac in zwei weiteren Abhandlungen „Ueber die Beredtsamkeit" und „Ueber das Lustspiel" als den eifrigen Vertheidiger einer natürlichen und lebenswahren Dichtung gegenüber der gezierten Eleganz zu finden, welche aus Italien her sich einschlich. Besonders in dem letzten Auf-

satz tadelt er das Streben, Alles in falscher Weise zu idealisiren. Eine ländliche Scene z. B. müsse eine gewisse natürliche Derbheit bewahren und nicht nach gesuchter Feinheit haschen. In solchen Stücken seien die Hütten oft nach dem Plan der Paläste gebaut. Allerdings spricht Balzac nur von den italienischen Schauspielen und deren französischen Nachahmungen, doch ist es schwer, bei seinen Worten nicht auch an „Asträa" zu denken. „Wir sahen gekünstelte Menschen, gemachte Leidenschaften und gezierte Handlungen. Wir sahen die Natur gefälscht, und eine Welt, die nicht die unsere ist. Wo man nur Klarheit und Milde gebraucht hätte, strebten unsere Dichter nach Kraft und Glanz." Er erhebt sich ferner gegen die unglückliche Idee, dass das Volksthümliche aus der Poesie zu verbannen und nur die feine adlige Welt der dichterischen Darstellung würdig sei. Nur müsse man die verschiednen Menschen auch je nach ihrem Stand verschieden reden lassen, und nicht alle so, als ob sie gerade von der Universität kämen*).

Aus den andern Aufsätzen ist nur noch der Discours an die Königin Regentin Anna von Oesterreich hervorzuheben. Balzac beschwört darin die Regentin, dem verderblichen Krieg in Deutschland ein Ende zu machen und Frankreich den Frieden zu geben. Das Volk sei im tiefsten Elend; Siegesbotschaften und der Ruhm der Generale vermöchten nicht es zu ernähren; es verlange mehr Brod und weniger Lorbeern. „Eure Majestät ist gut!" ruft Balzac ihr zu, „Ihr Herz ist nicht von Eisen oder Marmor!" Er hofft dabei mehr Erfolg von ihrer Frömmigkeit, die den Himmel rühren werde, als von ihrer Macht. Und welch ein Glück, wenn der Friede dem Lande seine Segnungen wieder brächte. Dann sähe man keine Meteore mehr, welche die Sterne und die Sonne verdunkelten, keine fremden furchtbaren Erscheinungen, dann werde sich Frankreich wieder verjüngen und sein, wie es zur Zeit der Väter gewesen.

---

*) „Ainsi le genre Mediocre est, en quelques occasions, le genre Parfait, soit dans la Poésie, soit dans la Prose." Discours sixiesme. Response à deux questions ou du charactere et de l'instruction de la Comedie. Ed. L. Moreau, B. I, S. 295 und 298.

Die weiteren Aufsätze können wir übergehen. Es genügt zu bemerken, dass Balzac sich in einigen derselben wegen mehrerer Stellen seiner „Briefe“ und seines „Fürsten“ vertheidigte, die Vortrefflichkeit des Klosterlebens pries und von dem Alter der christlichen Kirche handelte.

Sein Leben verfloss still und einförmig. Mit der Aussenwelt, besonders mit der Pariser literarischen Welt, stand er in regem Verkehr, und unter den Gelehrten daselbst war ihm besonders Valentin Conrart in treuer Freundschaft verbunden*). In seinen letzten Jahren beschäftigten ihn mehrere grössere Arbeiten, von welchen er jedoch nur eine, den „Socrate chrestien“, eine Reihe religiöser Betrachtungen und kirchengeschichtlicher Abhandlungen im Jahr 1652 selbst veröffentlichte.

Er starb am 18. Februar 1654, nachdem er seinen Vater nur wenige Jahre zuvor, 1650, im höchsten Alter, und seine Mutter erst im Jahre 1653 verloren hatte. Gegen das Ende seines Lebens einem strengen kirchlich-religiösen Leben mit steigendem Eifer zugethan, hatte er sich zwei bequeme Zimmer im Kapuzinerkloster zu Angoulême herrichten lassen, um einen Theil des Jahres daselbst in klösterlicher Stille zu verbringen. Er starb jedoch nicht dort, sondern während eines Besuchs, den er bei seiner verwittweten Schwester in Angoulême machte. In seinem Testament fanden sich die Kirche und die Armen als Erben seines Vermögens eingesetzt**).

Die Veröffentlichung der nachgelassenen Werke übernahm Conrart, der im Jahr 1657 die „Unterhaltungen“ („Les Entretiens“) und ein Jahr später den „Aristipp“ herausgab.

Die „Entretiens“ enthalten verschiedenartige Aufsätze, meist moralphilosophischen Inhalts. Gewissermassen als Einleitung spricht Balzac darin von der Annehmlichkeit eines in der Stille verbrachten Lebens. „Ich verkehre nur mit meinen Freunden aus dem Alterthum“, sagt er dabei. Dann erzählt er einige Vorfälle seines

*) Ueber Conrart Genaueres in dem Abschnitt über die Akademie.

**) Sein Grab befand sich im Hospital Notre-Dame-des-Anges, bis seine Reste 1851 in die Kapelle des jetzigen Hospitals übertragen wurden.

Lebens *), und ergeht sich in den folgenden Aufsätzen über die Eitelkeit, wobei er sich selbst gegen den Vorwurf der Ueberhebung vertheidigt, spricht ferner über die Kritik, über Montaigne, über Ronsard und Malherbe, über kirchliche Ceremonien und derlei Fragen mehr.

Im „Aristipp" versuchte Balzac das Ideal eines Staatsmanns zu zeichnen. Er wollte in dieser Schrift, die er von allen seinen Arbeiten für die beste hielt, die er „im Feuer der Jugend" begonnen hatte, und an der er fortwährend feilte, ein Gegenstück zu seinem „Fürsten" bieten. Er erzählt, wie der Landgraf von Hessen im Jahr 1618 auf der Heimreise von Spaa nach Metz kam und den Herzog von Epernon besuchte, der dort residirte. Kaum angekommen, erkrankte der Landgraf und musste längere Zeit in Metz verweilen. In seinem Gefolge befand sich ein fein gebildeter Edelmann, ein Franzose, dessen Vorfahren jedoch aus Deutschland stammten. Derselbe hatte dem Landgrafen vorzulesen und half demselben durch seine geistvolle Unterhaltung über manche schwere Stunde hinweg. Der Landgraf nannte ihn mit dem Freundesnamen Aristipp. Balzac, der grade in Metz war, machte die Bekanntschaft dieses Mannes, wurde auch dem deutschen Fürsten vorgestellt, und nahm Theil an den Unterhaltungen desselben. Aristipp las damals gerade Tacitus vor, und begleitete seine Lektüre mit ausführlichen Erläuterungen. Diese Geschichte von dem Aufenthalt des Landgrafen in Metz bildet gewissermassen die Einleitung zu dem Balzac'schen Buch, denn die Erklärungen und Reden Aristipp's, welche den Hauptinhalt desselben ausmachen, sind so wiedergegeben, als habe Balzac sie zu Hause nur aus der Erinnerung niedergeschrieben.

Wie in seinem „Fürsten", so bewies Balzac auch hier, dass er kein Politiker war. In der Stille seines Landlebens hatte er sich in Spekulationen und Ideen vertieft, die zur realen Welt in keiner Beziehung standen. Die modernen Verhältnisse waren ihm fremd, und er mass sie immer mit dem Massstab seiner alten Geschichte. Handelt er von der Gefahr des Monarchen, welcher zu sehr auf die Einflüsterungen seiner Günstlinge hört, so

---

*) Entretien II.

verwahrt er sich schnell, als ob er einen König tyrannisiren und ihm verbieten wolle, einen Günstling und Vertrauten zu wählen. Habe doch auch Gottes Sohn hienieden einen Liebling vor allen Andern ausgezeichnet. Er will nur Vorsicht in der Wahl empfehlen, und erinnert dabei an die Freigelassenen des Kaisers Claudius und an die Diener der Söhne Constantin's, statt wenigstens einige schlagende Beispiele aus der Geschichte seines Landes zu geben, die wahrlich nah genug lagen. Geradezu komisch wirkt sein Wunsch, der leitende Staatsminister solle immer unvermählt bleiben. Zeigt sich in dieser barocken Ansicht nur Balzac's Vorliebe für die klösterlichen Ideen und den Cölibat, oder glaubte er damit als feiner Politiker dem herrschenden Minister, dem Kardinal Mazarin, etwas Angenehmes zu sagen?

Die verschiednen Schriften des Mannes haben uns fast zu lang beschäftigt, wenn man bedenkt, dass sie heute fast ganz unbeachtet bleiben. Allein aus ihrer heutigen Unpopularität darf man nicht auf ihre geringe Bedeutung für eine frühere Zeit schliessen. Der Einfluss Balzac's auf seine Zeitgenossen war allerdings sehr gross.

Betrachten wir ihn als Menschen, so erinnert er uns in mancher Beziehung an Malherbe, obwohl er milder und humaner ist. Aber er ist wie jener pedantisch und kalt; trotz seiner philosophischen Resignation erscheint er überaus lüstern nach Lob. Er ist ohne Phantasie, ohne grosse Ideen, ohne höhere Anschauung, das Muster eines allezeit gehorsamen Unterthans. „Der Weise hütet sich diejenigen zu reizen, welche ihn verderben können“, sagt er einmal. „Die Unschuld selbst wird schuldig, wenn sie die Verfolgung veranlasst“ *). Er findet die Ursache der allgemeinen Schwäche und Feigheit, des zerrütteten Wohlstands in Frankreich in dem Umstand, dass man nicht mehr so viel Kriegsleute wie früher, und dafür um so mehr Advokaten und Bücherschreiber habe **).

---

*) Lettre à Mr. Borstel, 26. Avril 1634: „Les sages n'irritent jamais ceux qui les peuvent perdre... L'innocence mesme se rend coupable lorsqu'elle attire la persecution.“

**) Le Prince, chap. XII: „l'oisiveté ne peut entrer dans les Estats bien policez par un plus subtile ny plus dangereuse tromperie que celle des lettres.

In seinem Hause darf kein Gespräch über Politik, über Religion und Philosophie geführt werden*). Er unterwirft sich der Autorität der Kirche, überzeugt, dass die Meinung eines Einzelnen nie so gesund sein kann, wie der allgemein herrschende Glaube, gleich wie ein Wassertropfen leichter verdirbt, als der Ocean**). Und so kümmert ihn auch das Schicksal seiner Mitmenschen im Ganzen sehr wenig. Er habe sich gewöhnt, schreibt er von Rom an den Kardinal de La Valette, die politischen Vorgänge um ihn her so gleichgültig zu betrachten, als seien es Ereignisse, die man ihm aus Japan melde. Man käme ja nie zu Ende, wenn man sich die Welthändel zu Herzen nehmen und für das Volk sich interessiren wolle. Wenn man alle Menschen für seine Brüder halte, komme man aus der Trauer nicht heraus***). Bei der Beurtheilung eines Menschen muss man freilich mit solchen brieflichen Aeusserungen, die vielleicht im Augenblick der Ermüdung geschrieben sind, vorsichtig sein. Wenn sie aber durch die ganze Lebensweise des Schreibenden als wirkliche Meinung desselben bestätigt werden, gewinnen sie doppelt an Gewicht. Und dies ist bei Balzac der Fall, der trotz seiner politischen Schriften sich von jeder wärmeren Theilnahme an dem Geschick seiner Mitmenschen freihielt. Dafür kannte er auch keine Leidenschaft, es sei denn diejenige des Stils; und dieses kühle Masshalten im Le-

---

Ce sont ces personnes oisives et paresseuses, qui en partie ont ruiné le commerce et l'agriculture, qui sont cause de la foiblesse de nostre Estat et de la lascheté de nostre Siecle. Et si dans un grand Royaume on ne peut aujourd'huy lever que de petites armées, . . . c'est que la pluspart de ceux dont on composeroit ces puissantes et formidables armées embrassent une profession contraire à celle des armes et qu'il y a un grand peuple inutile, qui consomme toute sa cholere en procez, et ne se sert de ses mains qu'à faire des Escritures et des Livres." Man sieht, dass die Klagen über das „papierne Zeitalter" und das „skrophulöse Gesindel" schon alt sind.

*) Le Prince, chap. I.

**) Lettre à l'Evesque d'Ayre, 20. septembre 1623: quelque desbauché qu'ait esté mon esprit, je l'ay tousjours soumis à l'authorité de l'Eglise, et au consentement des Peuples. Et comme j'ay creû qu'une goutte d'eau se pouvoit beaucoup plus aisément corrompre que toute la mer, j'ay pensé de mesme que les opinions particulières ne sçauroient jamais estre si saines que les generales."

***) Lettre au Cardinal de La Valette. Livre II, nº 1.

ben bewahrte ihn allerdings vor manchem Fehler in seinen Werken, machte aber auch jedes wärmere Interesse auf die Dauer für ihn unmöglich.

Als Schriftsteller strebte er hauptsächlich nach der Vollendung des Stils. Er sagt selbst, dass er oft Tage lang über einem Satz brüte, den er nicht nach Wunsch gestalten könne, und so wie er sich einmal erlaubt hat, Malherbe einen Sylbentyrannen zu nennen, so könnte man ihn als Fanatiker der Periode bezeichnen. Seine Prosa ist wie ein sauber gearbeitetes Schnitzwerk, an dem der Künstler fortwährend schneidet und bessert. Er ist einseitig, aber in dieser Einseitigkeit liegt sein Verdienst. Die Sprache verdankt ihm eine bedeutende Förderung, denn er gab seinen Sätzen zuerst die Rundung und die abgemessene Form; er schrieb immer voll Gravität, freute sich der Antithesen, und behandelte den kleinsten Umstand mit derselben Wichtigkeit, mit welcher er eine Staatsaktion besprach. Was ihm fehlte, war die Einfachheit, die richtige Würdigung der Verhältnisse um ihn her, und das spiegelte sich in seinem Stil ab, der darum bald in eine gewisse Manier verfiel. Seine Zeitgenossen konnten freilich diese Schwäche nicht so leicht erkennen, denn sie waren von dem Glanz, welchen Balzac der Sprache verlieh, wie geblendet, und wussten nicht genug des Lobs von der Harmonie und der Vollendung seines Stils zu sagen. Er selbst hat sich über sein Talent sehr bescheiden geäussert. Er habe gefunden, was Einige gesucht hätten, d. h. eine gewisse kleine Kunst, die Worte zusammenzufügen und jedem seinen richtigen Platz anzuweisen *).

*) Entretiens, nº III, à Monseigneur le marquis de Montausier. — Abbé Cassagne sagt in seiner Vorrede zu der grossen Ausgabe der Werke Balzac's 1665: „Mr. de Balzac est venu en ce temps de confusion et de désordre, où toutes les lectures qu'il faisoit et toutes les actions qu'il entendoit, luy devoient estre suspectes; où il avoit à se défier de tous les maistres et de tous les exemples, et où il ne pouvoit arriver à son but qu'en s'esloignant de tous les chemins battus, ny marcher dans la bonne route qu'après se l'estre ouverte à luymesme. Il l'a ouverte en effet et pour luy et pour les autres." Dass es Balzac auch an Gegnern nicht fehlte, zeigt Sorel in seiner „Histoire de Francion", von der später die Rede sein wird. Darin kommt ein Pedant Hortensius vor, welcher die Redeweise Balzac's persiflirt.

Die erste Gesammtausgabe der Schriften Balzac's wurde von Conrart im Jahr 1665 besorgt und erschien in zwei Foliobänden in Paris. Ausser der schon citirten Ausgabe von L. Moreau gibt es noch eine andere von Malitourne. Neu-

Vertrat Balzac hauptsächlich die Gelehrten und die Freunde einer gründlich und methodisch zu Werke gehenden Literatur, so repräsentirte Voiture eine ganz andere Schicht der französischen Gesellschaft. In ihm spiegelt sich die lebenslustige, feine, in ihrer Feinheit schon vielfach raffinirte vornehme Welt wieder, welche von den dargebotenen Früchten der Literatur wohl kostet und sich an deren Süssigkeit erfreut, welche aber in den Werken des Geistes nur ein Mittel zur Zerstreuung sieht und sie wie jedes andere Vergnügen nur als eine Annehmlichkeit betrachtet, um den sorglosen Lebensgenuss zu erhöhen.

Streben darum die beiden Männer auch nach dem gleichen Ziel, so wandeln sie doch sehr verschiedene Bahnen.

Voiture war mit dem geselligen Leben der höheren Pariser Kreise eng verflochten, und seine Briefe schildern uns dasselbe in anschaulicher Weise; besonders führen sie uns mitten in das lebendige, heitere, elegante, manchmal auch gesuchte Treiben des Hôtels Rambouillet. Vincent Voiture stammte aus einer wohlhabenden Bürgersfamilie in Amiens. Sein Vater war Weinhändler und versah auch den Hof mit seinen Lieferungen. Ja mancher vornehme Herr soll sich in seiner Geldnoth an ihn gewandt haben, und die Gefälligkeiten, die der Vater erwies, haben dem Sohn gewiss später manchen Weg erleichtert.

Geboren im Jahr 1598, erhielt der Knabe eine sorgfältige Erziehung, und kam frühe nach Paris, wo er seine Studien vollendete. Ueber seine folgenden Lebensjahre ist nicht viel bekannt. Im Kreis des reichen Bürgerthums aufgenommen, sah er sich dort seines Witzes und seines Geistes wegen bewundert. Als er eines Tags einer Frau de Saintot, zu der er intime Beziehungen hatte, ein Exemplar des „Rasenden Roland“ schickte, begleitete er seine Sendung mit einem langen Brief, der als das Muster eines geistvollen Schreibens galt und durch den Druck in weiten

---

erdings hat man noch eine Anzahl bisher unbekannter Briefe Balzac's gefunden. Sie sind von M. Tamizey de Larroque in dem ersten Band der Mélanges Historiques (in der Collection des documents inédits sur l'histoire de la France) 1873 mitgetheilt worden. Man vergleiche ferner: Villemain, discours d'ouverture du cours d'éloquence française, und Saint-Beuve, Port-Royal, t. II, chap. VIII, IX und Appendice.

Kreisen verbreitet ward. Voiture schrieb darin, Roland habe nie ein schöneres Abenteuer gehabt, als das, was ihm gestatte, Frau de Saintot die Hand zu küssen. Die schöne Frau möge nicht erschrecken, wenn auch die ganze Welt den Helden als rasend bezeichne; in ihrer Gegenwart werde er sicher sanft werden und seine Angelika vergessen. In diesem Ton geht es so lange fort, bis die Galanterie zur Fadheit wird*). Der Ruhm, den sich Voiture auf solche Weise erwarb, führte ihn weiter und er sah sich bald in das Hôtel Rambouillet eingeführt. Genau zu bestimmen, wann dies geschah, ist schwer, denn die Briefe Voiture's, welche uns darüber am besten aufklären könnten, sind meist ohne Datum. Man sieht, die Marquise war nicht engherzig in der Wahl ihrer Bekannten, denn Voiture hatte weder Adel noch literarischen Ruhm für sich; er stand nur im Ruf eines witzigen Kopfs, und das genügte. Bald war er in der neuen Gesellschaft heimisch. Er sei dort neu geschaffen worden, sagte er einmal und

---

*) Den Ton, welcher damals herrschte, zu kennzeichnen, seien übrigens auch einige Strophen des Gedichts mitgetheilt, das Voiture an dieselbe Dame richtete, als sie beide auf einer Spazierfahrt mit dem Wagen umgeworfen wurden und die Kleider der Dame dabei in Unordnung geriethen. Voiture besang in elf sechszeiligen Strophen, was er gesehen hatte, und das Gedicht cursirte überall. Es heisst darin:

1) Philis, je suis dessous vos loix:
Et sans remede à cette fois
Mon ame est vostre prisonniere.
Mais sans justice et sans raison,
Vous m'avez pris par le derriere:
N'est-ce pas une trahison?

2) Je m'estois gardé de vos yeux:
Et ce visage gracieux,
Qui peut fair paslir le nostre,
Contre moy n'ayant point d'appas,
Vous m'en avez fait voir un autre
De quoy je ne me gardois pas.

8) On m'a dit qu'il a des defaux
Qui me causeront mille maux.
Car il est farouche à merveilles;
Il est dur comme un diamant,
Il est sans yeux et sans oreilles,
Et ne parle que rarement.

jedenfalls fand er im Hôtel Rambouillet den Platz, der ihm am meisten behagte. Dort war er in seinem Element und gehörte bald zu den gern gesehenen Gästen. Er verstand es, in den fröhlichen Ton des Hauses getreulich mit einzustimmen, und bei seiner Geschmeidigkeit und seinem geselligen Talent erwarb er sich die Vorrechte eines Vertrauten. Wie Voltaire hundert Jahre später mit dem höchsten Adel umging und im Ton der Vertraulichkeit mit demselben verkehrte, ohne doch am geeigneten Ort die äusseren Rücksichten ausser Acht zu lassen, so auch Voiture. Nur dass Voltaire geistig unendlich viel höher stand, und ein Jahrhundert gesellschaftlicher Kultur die Sitten abgeschliffen hatte. Voltaire hätte es nicht für einen guten Scherz gehalten, seine hohe Gönnerin dadurch zu erschrecken, dass er ihr, die in ihrem Schlafzimmer lag und in ein Buch vertieft war, plötzlich zwei Tanzbären vor das Bett führte, wie dies Voiture sich einmal wirklich erlaubt hat.

Dafür musste er sich gefallen lassen, das Opfer ähnlicher Streiche zu sein. Eines Tags wurde er in einer Stunde des Uebermuths und toller Laune auf Befehl des Fräuleins von Rambouillet, der später so oft genannten Julie d'Angennes, und ihrer Freundin, des Fräuleins Paulet, tüchtig „geprellt", gleich dem guten Sancho Pansa in der Schenke, die sein Herr für ein Schloss hielt und darum ohne die Zeche zu zahlen verliess. Voiture erzählt diesen Spass selbst in einem Brief an die Prinzessin von Bourbon, die spätere Herzogin von Longueville. „Mein Fräulein", schreibt er, „Freitag Nachmittag nach Tisch wurde ich geprellt, weil ich Sie nicht in der bestimmten Zeit erheitert hatte; auf Antrag des Fräuleins von Rambouillet und des Fräuleins Paulet gab Frau von Rambouillet den Auftrag dazu.... Ich schrie und wehrte mich, aber vergebens. Die Decke ward gebracht und vier der stärksten Männer ausgesucht. Ich kann Sie versichern, mein Fräulein, dass noch nie Jemand so hoch hinaus gewesen ist, wie ich; und dass ich nie geglaubt hätte von dem Schicksal so erhoben zu werden. Bei jedem Schwung verloren sie mich aus den Augen, und sie schickten mich höher als die Adler steigen. Ich sah die Berge tief unter mir, sah die Winde und Wolken unter meinen Füssen dahinziehen; ich entdeckte Länder, die ich nie gesehen, und

Meere, die ich nie geahnt hatte. Nichts Unterhaltenderes als so viel auf einmal zu sehen und mit einem einzigen Blick den halben Erdkreis zu umfassen... Ich beschwöre Sie, mein Fräulein, diesen Vorgang für ein Attentat zu erklären, das Sie missbilligen, und ferner zu verfügen, dass man zur Wiederherstellung meiner Ehre und meiner Kräfte ein grosses Zelt von Gaze im blauen Salon des Hôtels Rambouillet errichte, in dem ich acht Tage lang von den beiden Damen, den Urheberinnen dieses Unglücks, bedient und bewirthet werde... Damit werden Sie eine Handlung der Gerechtigkeit thun, wie es einer so grossen und schönen Prinzessin würdig ist." *)

Ob der Brief einfach ein Scherz war, und die „Prellerei" nur in Voiture's Einbildung Statt gehabt hatte, oder ob man sich wirklich einen so tollen Spass mit ihm erlaubte, ist schwer zu sagen. Die Uebertreibung, in der sich Voiture immer gefällt, macht es schwierig, klar zu sehen. Aber fast möchten wir glauben, dass man den kleinen, naseweisen, manchmal renommirenden Voiture wirklich auf der Decke hat fliegen lassen, und dass die muthwillige junge Welt sich an diesem Schauspiel weidlich ergötzt hat. Wir finden ihn auch sonst im Krieg mit den beiden Fräulein, Julie d'Angennes und Angelique Paulet**); es ist ein Krieg, der mit Witzworten geführt wird. Voiture spielt dabei den Liebenden oder wenigstens den Galanten, der sich tief bekümmert erklärt, weil seine Gebieterinnen ihn so frostig behandeln. Julie d'Angennes drückt einmal ihre Bewunderung für Gustav Adolf aus und flugs ersinnt Voiture eine Maskerade. Ein paar Schweden erscheinen im Palais und überreichen dem Fräulein

---

*) Lettres de Voiture, publiées par Amédée Roux. Paris, Firmin Didot frères, 1856. Brief n° 9. Der Brief war berühmt gleich jenem an Frau de Saintot und hiess kurzer Hand „la lettre de la berne".

**) Tochter des bekannten Charles Paulet und geboren 1592. Ch. Paulet war secrétaire de la chambre du roi, und Erfinder der „Paulette", jenes bösen Systems, wonach die Beamten ihre Stelle durch eine jährliche Abgabe in ihrer Familie erblich machen konnten (1604). Paulet war der Erste, der diese Steuer pachtete, und dem Staat dafür zwei Millionen zahlte. Nach einer, wie Manche behaupteten, etwas stürmischen Jugend stand Mademoiselle Paulet als Freundin der Marquise von Rambouillet und deren Töchter in hohem Ansehen bei der guten Gesellschaft. Sie starb 1651.

ein Bild, das ihr der „nordische Held“ sendet, nebst einem Brief, worin der König erklärt, dass er das Glück Alexander's für gering erachte, wenn er nur Julien's Gunst erwerben könne*). In dem galanten und schon recht preciösen Stil der Zeit schrieb Voiture auch eine Reihe „Metamorphosen“, worin er auf seine Weise schmeichelte und dabei auch kleine Nadelstiche versetzte. Während er darin die Marquise als eine Nymphe mit göttlicher Weisheit preist, die in eine Rose verwandelt wird und keinerlei Annäherung duldet, erzählt er von Julien's Verwandlung in einen Diamant, da sie zuvor eine zwar göttliche, aber fühllose, herrschsüchtige und hartnäckige Nayade war u. s. f. Doch solcher Ton hielt nicht lange an. Sein Brief an den Kardinal de La Valette, in welchem er von einem ländlichen Fest erzählt, klingt ganz anders. Beim Schein von zwanzig Fackeln fuhr die Gesellschaft nach Paris zurück, man sang unterwegs kleine Lieder, wie sie gerade im Schwang waren, und als sie gar in Villette die Musikantenschaar einholten, die ihnen zum Tanz aufgespielt hatte, verfiel das Fräulein von Rambouillet auf die Idee, sie mitzunehmen und in der Stadt verschiedene Serenaden zu bringen. Die Musikanten hatten jedoch ihre Instrumente zurückgelassen, und so scheiterte der Plan**).

Noch vertraulicher und übermüthiger klingt Voiture's Sprache in einem andern Brief an den Kardinal. Er berichtet darin von einem Unwetter, das die Gesellschaft auf einer Spazierfahrt überrascht habe. „Ein Nordwestwind, der sich erhob, zwang uns nach Montrouge, einem kleinen Seehafen, zu segeln. Der Regen war so heftig und der Sturm so gross, dass wir nur durch ein Wunder gerettet wurden. Ohne die Gebete der frommen Menschen, die mit uns waren, wären wir, glaube ich, verloren gewesen. Als die Gefahr am höchsten war, gelobte das Fräulein von Rambouillet, Sie würden während zweier Monate jede Woche einmal zur Beichte gehen, und bei einem furchtbaren Windstoss versprach ich, dass Sie drei Tage lang fasten würden. Nun bitten wir Sie demüthigst, Sie möchten unsere Gelübde

*) Brief nº VIII.

**) Brief nº X.

erfüllen... Es ist trübselig hier zu Land. Man hat uns gesagt, man werde nach Brod suchen, und in acht Tagen könnten wir auch Bohnen haben *).

Jeder Thätigkeit abgeneigt, wünschte Voiture doch eine einträgliche Stellung zu haben. So wurde er Kammerherr bei Gaston von Orleans, dem Bruder des Königs. Als solcher hatte er das Amt, die fremden Gesandten bei dem Prinzen einzuführen. Er hielt die Stelle für eine Sinekure, die ihm volle Freiheit liesse, sein vergnügliches Leben fortzusetzen wie zuvor. Allein es kam anders, und sein Amt führte ihn weiter als er geahnt hatte.

Gaston war ein entschiedner Gegner des Kardinals Richelieu und liess sich in alle Intriguen gegen denselben ein. Darüber gerieth er öfters in eine bedenkliche Lage, der er sich durch die Flucht entzog. So eilte er 1629 nach Lothringen, und nach einer Versöhnung, die nur kurz währte, hielt er es im Jahr 1631 für gerathen, sich nach Brüssel zu retten. Seine Hausbeamten mussten ihm folgen, und so sah sich auch Voiture genöthigt, Paris zu verlassen, was ihm sehr nahe ging. Aber noch mehr. In den Niederlanden warb Gaston ein Korps von zweitausend Mann, fiel damit in Frankreich ein, und drang nach Burgund und dem Languedoc vor, wo sich ihm der Herzog von Montmorency anschloss. Voiture sah sich mit einem Male in einen Feldzug mitgerissen, und fühlte sich nicht wenig stolz als Krieger. Unterwegs verfehlte er nicht, seinen Freundinnen in Paris Nachricht zu geben. Freilich steht in seinen Briefen keine irgend erhebliche Mittheilung; der galante Mann tändelt in seiner Weise weiter fort. Er wiederholt die schon oft geschriebenen Komplimente, erlaubt sich höchstens eine Bemerkung über die Unwiderstehlichkeit der Orleans'schen Truppen, und freut sich, dem Land der Melonen und Feigen täglich näher zu kommen und so in einer Gegend zu kämpfen, in der man nebst Lorbeern auch Orangen- und Granatblüthen pflücken werde.

Aber Gaston von Orleans sollte nicht viel Lorbeern pflücken; Montmorency wurde bei Castelnaudary von den königlichen Truppen geschlagen und gefangen genommen. Von dem Prinzen

---

*) Nouvelles lettres, n° IV. S. 604 in der Ausgabe von A. Roux.

verlassen, endete er auf dem Schaffot. Gaston aber unterwarf sich abermals, um einige Monate später aufs Neue nach Belgien zu entfliehen. Nun liess er sich für längere Zeit in Brüssel nieder, und suchte an den Höfen von Madrid, Wien und London geheime Verbindungen anzuknüpfen. Nach Madrid schickte er Voiture als Agenten. Die Aufgabe, Interesse für einen Fürsten zu erwecken, den man überall längst als wankelmüthig und unfähig erkannt hatte, war schwer; auch richtete Voiture nichts von Bedeutung aus. Persönlich wusste er sich in der spanischen Hauptstadt allerdings beliebt zu machen, aber es gefiel ihm nicht daselbst. Er fand die Stadt Madrid zwar sehr angenehm für Gesunde und Lüderliche, aber höchst langweilig für anständige Leute und Kranke*). Und er selbst hatte fortwährend über seine Gesundheit zu klagen. „Ich habe acht Monate verlebt", schrieb er an Fräulein Paulet, „ohne mit einer Frau zu sprechen, ohne zu zanken, ohne zu disputiren, ohne zu spielen, und was das Merkwürdigste ist, ohne ein einziges Mal warm zu werden. Schon die Erzählung davon ist schrecklich. Ich habe einen Winter ausgehalten, der strenger war als er gewöhnlich in Frankreich ist, und das in einem Land, in dem man keine Schlafröcke und keine Kamine kennt, in dem man niemals Feuer anzündet, ausser wenn es gilt einen Sieg oder die Geburt eines Prinzen zu feiern" **). Ihn zu trösten und zu unterhalten, schickte ihm seine Freundin die neuen literarischen Erscheinungen, und zum Dank sandte er ihr, die wegen ihres reichen blonden Haars scherzweise die Löwin genannt wurde, aus Afrika, bis wohin er gekommen war, kleine Löwen aus Wachs, die er ihr als nahe Verwandte aus der Wüste empfahl.

Auf sein Andringen endlich zurückberufen, reiste er über Lissabon und London nach Brüssel heim. Aber obschon er viel Neues sah, füllte er seine Briefe doch nur mit seinen herkömmlichen Scherzen. Die Seereise war wegen der Piraten nicht gefahrlos, und offenbar hatte ihm Julie d'Angennes geschrieben, dass ihm eine kleine Gefangenschaft nichts schaden könnte.

---

*) A. Mr. de Chaude-bonne, n° XXVI. S. 125.

**) Brief n° XXIII. S. 116.

Denn er antwortete ihr im gleichen Ton: „Sie sind überaus gütig, mir der Abwechslung halber zwei bis drei Jahre Ruderarbeit auf einer türkischen Galeere zu wünschen. Sie hätten wohl gern von mir gehört, wie gut ich die Kameele besorgt und wie geduldig ich die Bastonade ertragen hätte. Dieser Wissensdurst ist hübsch. Vielleicht wäre es Ihnen auch recht gewesen, wenn ich eine halbe Stunde gepfählt worden wäre, um zu erfahren, wie das thut und wie man sich dabei befindet*).

Doch er kam glücklich nach Brüssel zurück und hatte die Freude, bald darauf nach Paris heimkehren zu dürfen, da der Herzog von Orleans sich abermals unterworfen hatte. Wie früher, verkehrte er wieder im Hôtel Rambouillet, und schloss sich besonders an den Sohn des Marquis Rambouillet, den jungen Marquis Pisani, an, der ein etwas lockeres Leben führte, und frivole Gesellen, wie Voiture, gerne um sich sah. Um aber künftig nicht mehr von dem Herzog von Orleans abzuhängen, suchte Voiture auch Richelieu's Gunst zu erlangen. Er schrieb an einen fingirten Gegner des Kardinals einen, natürlich für die Oeffentlichkeit bestimmten Brief, um denselben zur Bewunderung des grossen Staatsmanns zu bekehren. Noch nach Jahrhunderten, rief er aus, würden die Franzosen den Mann lieben, wenn sie die Erzählung seiner herrlichen Thaten läsen**).

Die Geschichte der französischen Literatur hat wenig unabhängige, charakterfeste Männer in diesen ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts zu verzeichnen.

Aber Richelieu wusste zu belohnen. Leute, wie Voiture, konnte er brauchen, wenn sie auch nichts weiter thaten, als sein Lob verbreiten. Er schickte ihn im Jahr 1637 als Gesandten nach Florenz, dem dortigen Hof die Geburt eines Dauphin, des künftigen Ludwig XIV. anzuzeigen. Auf seiner Reise über die Alpen schloss er einen Vertrag mit den Banditen der Gegend, und liess sich von ihnen zur grösseren Sicherheit geleiten. Solche Zustände herrschten damals noch an den Gränzen von Frank-

---

*) Lettre à Mademoiselle de Rambouillet, n° L. S. 172.

**) Brief vom 14. December 1636 n° LXXIV. S. 213.

reich, in dem civilisirten Italien!*) Frau von Rambouillet hatte Voiture gebeten, auf seiner italienischen Reise einige bedeutende Werke der Architektur und bildenden Kunst zu besichtigen und ihr über dieselben zu berichten. Voiture hatte es zwar versprochen, aber er hielt sein Wort nicht. War es Trägheit, war es Unwissenheit?

„Aus Liebe für Sie", schrieb er ihr, „habe ich den Valentino mit mehr Aufmerksamkeit betrachtet, als je Etwas, und da Sie eine Beschreibung davon wünschen, werde ich sie Ihnen so genau geben, als ich kann. Nur bemerken Sie, dass wenn ich diesen Auftrag und den andern in Rom erfüllt habe, ich für Sie die zwei Dinge gethan habe, die mir von allen auf der Welt am schwersten fallen, nämlich von Gebäuden und von Geschäften zu sprechen. Der Valentino ist also ein Haus, eine Viertelstunde von Turin entfernt, in einer Ebene am Ufer des Po. Wenn man ankommt, findet man zunächst — Ich will sterben, wenn ich weiss, was man zunächst findet. Ich glaube, eine Freitreppe. Nein, einen Säulengang. Ich irre mich, es ist eine Treppe. Meiner Treu, ich weiss nicht, ist es ein Säulengang oder eine Treppe. Vor einer Stunde wusste ich es vorzüglich, aber mein Gedächtniss lässt mich im Stich. Wenn ich zurückkomme, werde ich mich besser unterrichten, und nicht verfehlen, Ihnen genaueren Bericht zu erstatten." **)

Von Florenz ging Voiture weiter nach Rom; allein auch diese Stadt machte ihm, so wie ganz Italien, keinen Eindruck. Er fühlte sich in Rom krank und melancholisch. Auch blieb er nicht lange, sondern kehrte so schnell als möglich nach Paris

*) Lettre à Mademoiselle de Rambouillet nº XCIV. S. 245: „Je voudrois que vous m'eussiez pû voir aujourd'huy dans un miroir, en l'estat où j'estois. Vous m'eussiez veu dans les plus effroyables montagnes du monde au milieu de douze ou quinze hommes les plus horribles que l'on puisse voir, dont le plus innocent en a tué quinze ou vingt autres, qui sont tous noirs comme des Diables, et qui ont des cheveux qui leur viennent jusques à la moitié du corps, chacun deux ou trois balafres sur le visage; une grande harquebuse sur l'épaule et deux pistolets et deux poignards à la ceinture. Ce sont les Bandis qui vivent dans les montagnes des confins de Piedmont et de Genes.... De peur d'en estre volé je m'en estois fait accompagner."

**) Lettre à Madame de Rambouillet nº XLV. S. 247.

zurück. Dort trat er nun in engere Verbindung mit dem Hof, dem er auch auf seinen Reisen folgte. Nach Richelieu's Tod erfreute er sich der Gunst Mazarin's und bald auch der Regentin. Er wurde zum königlichen Kammerherrn ernannt und erhielt eine einträgliche Stelle in der Finanzverwaltung, später auch noch eine Pension von tausend Thalern jährlich*). Aber seine Leidenschaft für das Spiel und die Schönen kostete ihn viel, und als ihm bei herannahendem Alter die Rolle des erheiternden Gesellschafters schwieriger fiel, wurde er mürrisch und unverträglich. Ausbrüche übler Laune ersetzten häufig die Galanterie. In den letzten Jahren von Fieberanfällen heimgesucht, starb er im Juli 1648 nach kurzer Krankheit.

Wir haben ein leeres frivoles Leben geschildert; ein Leben, wie es deren ja viele gibt, von welchen man dann aber auch nicht redet. Voiture aber hat seinen Platz in der Literaturgeschichte, und so fällt seine Nichtigkeit unangenehm auf. Dagegen muss man aber bedenken, dass Voiture selbst nie einen Schritt gethan hat, um sich literarisch geltend zu machen. Er war ein Mann des Lebensgenusses und der Geselligkeit, aber an schriftstellerischen Ruhm hat er nie gedacht. Er hat kein einziges Werk veröffentlicht, und wenn er eine Anzahl Gelegenheitsgedichte geschrieben hat, so hat er sich doch nicht für einen Dichter gehalten. Im Auftrag des Fräuleins von Rambouillet hat er allerdings auch an einem Roman „Alcidalis und Zelide“ gearbeitet. Julie hatte ihm den Stoff angegeben, den Gang der Geschichte angedeutet und ihn gebeten, die Arbeit auszuführen. Zwanzig Jahre lang hatte er dieselbe in Arbeit, und bei seinem Tod fand man sie unvollendet unter seinen Papieren. Auch das beweist, dass literarischer Ehrgeiz ihn nicht beseelte. Seine Briefe waren zwar zum Theil so abgefasst, dass sie in weiteren Kreisen gelesen und bewundert werden konnten, aber weiter gingen seine Wünsche nicht. Sein Streben war einzig darauf gerichtet, in dem vornehmen Kreis, in dem er zugelassen war, zu glänzen und zu

*) Man veranschlagte sein jährliches Einkommen auf 18.000 Livres, welche Summe man vervierfachen muss, wenn man ihren Werth in heutigem Geld annähernd finden will.

gefallen. Darin unterschied er sich von Balzac. Der letztere schrieb seine Briefe für den Druck, Voiture nur zur Unterhaltung eines verhältnissmässig beschränkten Kreises. Erst nach seinem Tod gerieth man auf den Gedanken, seine Briefe zu sammeln und zu veröffentlichen. Dieser Arbeit unterzog sich sein Neffe Pinchesne, der in der Vorrede zu seiner Ausgabe das bezeichnende Wort sagte, er rechne hauptsächlich auf die Zustimmung der illustren Damen, die Voiture's Unterhaltung und seine Briefe so hoch geschätzt hätten. In der That ist Voiture einer der ersten in der langen Reihe von Schriftstellern, die ihr Glück durch die Damen gemacht haben. Pinchesne glaubte übrigens die Briefe, die er veröffentlichte, verstümmeln zu müssen, doch sind die Lücken seitdem zum Theil ausgefüllt worden*).

So kam Voiture nach seinem Tod zu der Ehre literarischer Anerkennung, wie ja auch später Frau von Sévigné erst viele Jahre nach ihrem Hinscheiden eine Zierde der französischen Literatur wurde, nur hüte man sich neben dieser äusserlichen Aehnlichkeit in dem Schicksal der beiden Briefschreiber auch auf eine innere Uebereinstimmung zu schliessen. Während die eine ganz Natürlichkeit und Frische ist, bleibt der andere immer künstlich und selbst in seinem Witz berechnet.

Diese Berechnung erhellt am besten aus der Art, wie Voiture mit den Grossen umgeht. Er weiss genau, wann er sich in seinen Briefen eine Freiheit erlauben darf, und wann er ehrerbietig sein muss. Der Herzog von Enghien, der bedeutendste französische Feldherr seiner Zeit, und nach seines Vaters Tod als Prinz von Condé bekannt, hatte im Jahre 1643 den Rhein überschritten, um sich mit dem Marschall Guébriant zu vereinigen. Der junge Herzog, der Bruder der schon erwähnten Prinzessin von Bourbon, war auch ein häufiger Gast im Hôtel Rambouillet gewesen, und an ein dort beliebtes Gesellschaftsspiel erinnernd, schrieb ihm

---

*) Etienne Martin, sieur de Pinchesne war selbst Dichter. Seine Gedichte erschienen in zwei Bänden in 4°. Boileau, épître V, v. 17, erwähnt seiner mit verächtlichem Wort:

Que tout, jusqu'à Pinchesne, et m'insulte et m'accable.

Siehe ferner desselben épître VIII, v. 104. Art. Poétique IV, v. 34 und Lutrin V, v. 163.

Voiture: „Guten Tag, Gevatter Hecht! Es ahnte mir immer, dass das Wasser des Rheins dich nicht aufhalten würde... Zwar hast du bisher in allen Saucen gut geschmeckt, aber man muss gestehen, dass die deutsche Sauce dir einen besonderen Geschmack verleiht. Die Kaiserlichen wollten dich backen und mit Salz essen... und jetzt freut man sich zu sehen, dass diejenigen, welche das Ufer des Rheins vertheidigen wollten, nicht einmal des Besitzes der Donau sicher sind.“ In diesem Ton geht es lang fort, und der Brief, der von dem ergebenen und gehorsamen Diener und Gevatter Karpfen unterzeichnet ist, schliesst mit dem Wunsch, der glorreiche Hecht möge nach so vielen Mühen sich bald in dem Wasser der Seine erfrischen, und sich mit den hübschen Schleihen, schönen Barschen und anständigen Forellen unterhalten, die seiner mit Ungeduld warteten*).

Ein anderes Mal schreibt Voiture an den Herzog in ähnlich humoristischem Ton: „In diesem ganzen Feldzug hat Eure Hoheit keine so kühne That vollbracht, wie die ist, die ich jetzt unternehme. Denn obschon ich weiss, welch feines Verständniss Sie haben, und wie wenig Briefe Ihnen gefallen, unternehme ich es doch, Ihnen zu schreiben, ohne dass ich etwas Gutes oder Gefälliges zu sagen wüsste. Ich will sterben, wenn ich nicht lieber sechs Menschen mit eigner Hand umbrächte oder mich bei einem Ausfall der Feinde an Ihrer Seite hielte. Das verräth grosse Kühnheit, gnädiger Prinz, ist aber nur Furcht....“

Ermangeln diese Briefe jeder höheren Idee, ja sind sie selbst jedes Ernstes bar und vollkommen nichtig, so ist auch ihr Witz nur oberflächlich und häufig nur auf eine mehr oder weniger komische Uebertreibung gestützt. Noch auffallender ist Voiture's Mangel an Beobachtungsgabe, oder vielleicht mehr noch an Interesse. Er durchreiste Spanien, Portugal und Italien, er sah England und die Niederlande, aber seine Briefe bieten nichts zur Kenntniss jener Länder. Höchstens drückt er einmal sein Erstaunen über die Trägheit des spanischen Volks aus, oder er schildert in raschen Zügen die Natur der iberischen Halbinsel. Am meisten fällt die Beschreibung einer Rhonefahrt auf, da die-

*) Lettre à Monseigneur le duc d'Anguien nº CXLIII. S. 313.

selbe einen fast modernen, sentimental romantischen Charakter trägt, wie man ihn in jener Zeit am wenigsten erwartet. „Hätten Sie mich doch neulich auf meiner Fahrt von Vienne nach Valence gesehen!“ schreibt er an das Fräulein von Rambouillet. „Als der Tag graute, und die Sonne die Gipfel der Berge beleuchtete, schifften wir uns auf der Rhone ein... Meine Gefährten betrachteten bald die schneebedeckten Gebirge der Dauphiné, die sich auf der linken Seite, zehn bis zwölf Meilen von uns entfernt, erhoben, bald die mit Reben bedeckten Rhoneufer, oder ihr Blick schweifte über weite Thäler voll blühender Bäume. Ich aber stieg inmitten dieser allgemeinen Freude auf die Waarenballen unseres Schiffs, und während die Andern die Gegend bewunderten, dachte ich an das, was ich verlassen hatte. Den rechten Ellbogen aufgestützt, den Kopf vorgeneigt und auf die rechte Hand gelegt, in der nachlässig ausgestreckten Linken ein Buch, das mir den Vorwand meiner Isolirung gab: so sass ich da, blickte starr auf den Fluss, aber sah ihn nicht. Dicke Thränentropfen entquollen von Zeit zu Zeit meinen Augen; ich stiess Seufzer aus, als wollte meine Seele mit ihnen den Körper verlassen; ich redete unklare verwirrte Worte, welche die Andern nicht hören konnten, und die ich Ihnen mittheilen werde, wenn Sie es wünschen.“ *) Natürlich ist die ganze Geschichte von seiner Schwärmerei nur ein Scherz. Voiture fügt selbst hinzu, die Stelle müsse eigentlich in Verse gebracht werden, damit sie sich noch besser ausnehme. Er hört auch zum Voraus den Vorwurf seiner Freundin, dass alle diese schönen Phrasen nur Lückenbüsser seien, die den Brief füllen müssten.

Einen ganz andern Ton schlug Voiture an, wenn er mit seinen gelehrten Freunden Balzac, Chapelain, Costar u. A. correspondirte. Dann möchte er auch gern den kenntnissreichen Herrn herauskehren, verhandelt über den Werth einzelner Wörter, über lateinische Verse und Ausdrücke, und spickt seine Briefe mit lateinischen Citaten. Im Grunde kümmerte er sich freilich nicht viel um diese Fragen. Aber es regnete Höflichkeiten.

---

*) A Mademoiselle de Rambouillet, datirt Avignon, Lundi gras, 1642. nº CXXVIII. S. 294.

Die Complimente, welche er mit Balzac wechselte, sind wahrhaft ergötzlich. Man bedurfte des gegenseitigen Lobs, und man sah darin eine Art Ruhmes- und Lebensversicherung. Jeder pries des Andern Geist und sein Talent in der Kunst des Briefschreibens. Und in der That, es war eine Kunst. Der Brief hatte im Allgemeinen früher eine höhere Bedeutung als jetzt. Das Leben der heutigen Menschen ist zu rasch, zu sehr in Anspruch genommen, als dass es einer vielseitigen, gemüthlichen, mittheilsamen Korrespondenz noch solchen Platz einräumen könnte, zumal die wachsende Ausdehnung der Tagespresse das Bedürfniss brieflicher Verbindungen bedeutend verringert hat. Im siebzehnten Jahrhundert, das die Annehmlichkeit einer gut unterrichteten, sich um die kleinsten Erscheinungen kümmernden Presse noch gar nicht kannte, mussten die Briefe doppelten Werth haben. In der jungen, sich neu gestaltenden Gesellschaft hatte man Durst nach geistiger Mittheilung, nach Anregung und Verkehr mit der Ferne. Die Folianten und Quartanten der Gelehrten entsprachen nur selten diesem Wunsch; die schöne Literatur, welche eine leichtere Unterhaltung bieten konnte, war erst im Erblühen und bot nur wenig Bedeutendes. So trat denn der Brief an die Stelle des Buchs. Man schrieb sich Briefe, nicht um gerade Neues zu hören, denn die wichtigsten Fragen scheute man sich darin zu berühren, wohl aber um das Vergnügen zu haben, überhaupt etwas leichteres zu lesen. Man empfing die Briefe, wie man heute die Zeitung nimmt, fast als Gemeingut; man besprach sie, gab sie weiter, und je mehr sich die Briefe zur Verbreitung eigneten, desto besser erschienen sie. Wirklich intime Mittheilungen waren natürlich nicht ausgeschlossen, aber während des ganzen Jahrhunderts legte man den Briefen, die man zeigen konnte, mit welchen man sich brüsten konnte, den sogenannten geistreichen Briefen, besonderen Werth bei. Sie ersetzten gewissermassen das Feuilleton und die Plaudereien der modernen Zeitungen.

Von diesem Standpunkt aus sind auch die Briefe Balzac's und Voiture's zu beurtheilen. Darum erscheinen uns dieselben oft so nichtssagend und leer. Denn sie fussen häufig nicht auf

realem Boden, und verlieren deshalb für die Nachwelt den hauptsächlichen Reiz.

Einmal aber auf irrigem Weg, und nur besorgt, einer falschen Mode seiner Zeit zu huldigen, wird der Briefsteller gar bald durch seine Manier unerträglich. Dies beweist Voiture in seinen gekünstelten „Liebesbriefen“ *), aus welchen jeder Geschmack und jedes natürliche Gefühl geschwunden sind. „Sie können überzeugt sein, dass weder Traurigkeit noch Liebe jemals einem Menschen den Tod geben können“, schreibt er an eine Dame, „da sie mich nicht getödtet haben; denn nachdem ich zwei Tage lang nicht die Ehre hatte, Sie zu sehen, bleibt mir dennoch ein Restchen von Leben.“ Oder er sagt: „Ich athme nur noch insofern ich seufze.“ „Die Nacht ist für die andern Menschenkinder vorübergegangen; für mich dauert sie noch, da ich nicht klar sehen kann, ob ich der glücklichste oder der unglücklichste Mensch auf Erden bin“ **).

Nicht minder schwülstig war Voiture in seinen so zu sagen officiellen Huldigungsgedichten. Dagegen liess er seiner Natur freien Lauf in den leichten Chansons und Rondeaux. Sind dieselben auch oft etwas zu langathmig, so sind sie doch nicht ohne Heiterkeit und Laune. Sie erinnern an die leichten Gedichte Gresset's und Voltaire's, wenn sie deren Anmuth und Geist auch nicht erreichen. Für einen poetischen Wettstreit mit dem Dichter Benserade gelang es ihm den ganzen Hof so zu interessiren, dass er sich in zwei Lager theilte. Voiture stand mit einem „Sonett an Urania“ einem Sonett des genannten Dichters über Hiob gegenüber. Die Herzogin von Longueville, Voiture's Freundin, stand an der Spitze der „Uranisten“, während Prinz Conti das Haupt der „Jobisten“ war ***).

---

*) Lettres amoureuses et de galanterie de Mr. de Voiture.

**) Lettres amoureuses, no X, S. 404 und no XVII, S. 412.

***) Wir können heute nicht mehr begreifen, wie ein solcher Streit überhaupt entstehen konnte. Um so mehr wird es vielleicht interessiren, die beiden Gedichte zu lesen.

Voiture's Sonett lautet:

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie!
L'absence ny le temps ne m'en sçauroient guerir:
Et je ne voy plus rien qui me pût secourir;
Ny qui sceust r'appeller ma liberté bannie.

Dass sich Voiture auch in seinen Gedichten zu keinem hohen Flug erhob, ist kaum zu sagen nöthig. Wir finden u. a. Stanzen auf den Schuh einer Dame, und Verse an ein Fräulein, das unreine Manschetten hatte. Das ist ächter Voiture.

Nach seinem Tod entbrannte zwischen einem Anhänger Balzac's und Costar, dem Freund Voiture's, eine heftige literarische Fehde über die Bedeutung des Verstorbenen. Balzac hatte dieselbe indirekt hervorgerufen, indem er sich an seinen gelehrten

---

Dès long-temps je connois sa rigueur infinie!
Mais pensant aux beautez pour qui je dois périr:
Je benis mon martyre, et content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de foibles discours,
M'incite à la revolte, et me promet secours.
Mais lors qu'à mon besoin je me veux servir d'elle;

Apres beaucoup de peine et d'efforts impuissans,
Elle dit qu'Uranie est seule aymable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

Benserade dagegen dichtete:

Job de mille tourmens atteint
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez ma misere nue;
Il s'est luy-mesme icy depeint:
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eust d'extremes souffrances,
On voit aller des patiences,
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla...
J'en connois de plus miserables.

P. Corneille urtheilte über die beiden Gedichte folgendermassen:

L'un nous fait voir plus d'art et l'autre plus de vif;
L'un est le mieux soigné, l'autre le plus naïf;
L'un sent un long effort et l'autre un prompt caprice;
Enfin, l'un est mieux fait et l'autre est plus joli.
Et pour te dire tout en somme,
L'un part d'un auteur plus poli,
Et l'autre d'un plus galant homme.

Freund Girac wandte mit der Bitte, ihm seine Meinung über Voiture zu schreiben, und dieses Gutachten dann an Costar zur Beurtheilung schickte. Es entspann sich daraus eine Fehde, welche für Balzac nicht gerade angenehm war. Allein wir haben nicht nöthig, die grobe Zänkerei hier weiter zu verfolgen. Balzac hoffte wohl den Ruhmeskranz seines Rivalen, der so ganz entgegengesetzten Charakters war, in diesen Kämpfen etwas zerzaust zu sehen; doch täuschte er sich, oder hatte zum wenigsten von Seiten Costar's nicht minder Anzügliches zu hören. Man mag über Voiture urtheilen, wie man will, jedenfalls muss man anerkennen, dass er den leichten Stil der Plauderei schuf, und der Sprache die Gelenkigkeit und Leichtigkeit der Bewegung gab, welche sie bei Balzac nicht erlangen konnte. Darin stimmen die Zeitgenossen mit der späteren Kritik überein. Sehr fein beurtheilt Boileau die beiden Meister der Prosa, indem er jeden von ihnen einen Brief aus der Unterwelt schreiben lässt, und darin ihre Manier trefflich nachahmt*). Sainte-Beuve fasst seine Meinung über beide dahin zusammen, dass Balzac Talent, Voiture Esprit gehabt habe, und setzt an anderer Stelle hinzu: „Voiture hat Alles auf eine Leibrente gesetzt: er war eine Zierde der Gesellschaft: er wollte gefallen und erreichte sein Ziel; aber er hat sich dabei ganz verzehrt“**).

---

*) S. Boileau's Briefe, „Lettre à Monseigneur le duc de Vivonne“, 4. Jnni 1675, und seine „Art Poétique“ II, 45 ff., wo er besonders Voiture im Auge hat, wenn er von den faden Liebesgedichten spricht.

**) Sainte-Beuve, causeries du lundi, tome XII mit zwei Artikeln über Voiture.

Bibliographie: Ausser den schon citirten Werken ist noch die Ausgabe der Werke Voiture's von A. Ubicini, 2 Bände 1855 zu nennen. Man vergleiche ferner Tallement des Reaux, Historiettes, Band III, der einen Abschnitt über Voiture hat. Für die Geschichte der damaligen Gesellschaft sei hier nochmals Cousin, la société française au XVII. siècle genannt. Der zweite Band enthält ein Kapitel (VIII.) über Madame de Sablé und Voiture. Ebenso desselben Verfassers Buch, la jeunesse de Madame de Longueville, chap. II. In dem sechsten Theil des Grand Cyrus von Madeleine de Scudéry wird Voiture unter dem Namen Callicrate eingeführt, sein Geist gelobt, aber sein Charakter als hässlich geschildert.

VIII.

Die Lyrik.

Bei der Würdigung der französischen Literatur in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts muss man stets im Auge behalten, dass die Nation in entschiedener Weise auf Gleichmässigkeit und Regelmässigkeit in allen Gebieten des Lebens drang; diesem mächtigen Zug der Zeit war schwer zu widerstehen, und die Individualität verlor dieser ausgleichenden Tendenz gegenüber, mehr und mehr ihre Rechte. Jede eigengeartete Persönlichkeit musste Noth leiden. Nun ist aber die Lyrik mehr als jede andere Gattung der Poesie eine Aeusserung des individuellen Lebens, und so darf es nicht überraschen, wenn die französische Dichtung in jener Zeit wenig Bemerkenswerthes aufzuweisen hat.

Montaigne sagt einmal in seinen „Essais“, die Poesie allein gestatte keine Ungeschicklichkeit, ein mittelmässiger Dichter sei unerträglich. Er beruft sich dabei auf einen Horazischen Vers, der ungefähr dasselbe besagt, und den er als Inschrift an der Thür jeder Druckerei sehen möchte, um damit die Menge der Reimschmiede abzuschrecken*).

Mit diesem Wort Montaigne's könnte man die gesammte Lyrik der Epoche, welche wir betrachten, als verurtheilt ansehen und bei Seite schieben. Denn nur die helle Mittelmässigkeit herrschte damals auf diesem Gebiet, und trotz des Lobs, das den Dichtern in überschwänglicher Weise von ihren Zeitgenossen gespendet ward, hat sich kein einziger von ihnen in der dankbaren Erinnerung des Volks erhalten. Wohl dichteten und reimten eine Menge zum Theil begabter Männer, aber aus dem lauten Chor so vieler Sänger klang keine wahrhafte Dichterstimme her-

*) Montaigne, Essais l. II. ch. 17 „de la présomption“: „On peut faire le sot partout ailleurs, mais non en la Poësie.

— Mediocribus esse poetis
Non Di, non homines, non concessere columnae.

Pleust à Dieu, que cette sentence se trouvast au front des boutiques de tous nos Imprimeurs, pour en deffendre l'entrée à tant de versificateurs.“

vor. Die Lyrik jener Zeit war ein künstliches Produkt; sie kam nicht aus dem Herzen und drang nicht in die Tiefe bis zu ihm. Trotz alles Haschens nach Leidenschaftlichkeit blieb das Gemüth unbewegt, und das Volk selbst hatte mit dieser Poesie nichts gemein. Weniger aber, wie jede andere Gattung der Dichtung, kann die Lyrik des natürlichen warmen Gefühls entbehren, will sie nicht einer künstlich im Treibhaus gezogenen Pflanze gleichen.

Die Lyrik ist überhaupt nicht die starke Seite der Franzosen; kaum aber mag es eine Zeit gegeben haben, in der sie weniger lyrischen Schwung in sich verspürten, als während der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Auch die Völker haben ihre Stimmungen und Launen, die selbst wieder oft unter der Herrschaft der Mode stehen. Nirgends jedoch ist die Mode so mächtig wie in Frankreich, weil die sociale Gleichheit nirgends so gross ist. Man scheut sich anders zu leben, anders zu thun und zu denken, als der gerade herrschende Geist es will. Das gilt zunächst von den literarischen und ästhetischen Anschauungen, von dem gesellschaftlichen Leben, von dem Ausdruck in Wort und Schrift, obwohl man auch die häufig und unerwartet eintretenden Umschläge in der politischen Geschichte des Landes zum Theil damit erklären kann. Auch die Art zu empfinden, oder besser vielleicht, die Art eine Empfindung auszudrücken, ist mehr als man gewöhnlich glaubt, Sache des zufällig herrschenden Geschmacks. Nur das ächte Dichtergenie unterwirft sich demselben nicht, sondern bestimmt ihn. Versemachen war zur Zeit Ludwig's XIII. ein beliebter Zeitvertreib der eleganten Welt, und so unterzogen sich dieser Pflicht viele, die sonst nicht daran gedacht hätten. Solche Dichter aber können nur nachahmen, und da Italien damals den Ton angab, dichteten sie im italienischen Geschmack. Die Männer, welche im Hôtel Rambouillet wegen ihrer galanten Sonnette gepriesen wurden, hätten mit nicht minderem Eifer weltschmerzlich empfunden oder ihre Verse im Stil der Romantiker verfasst, wenn sie zufällig Lord Byron's oder Victor Hugo's Zeitgenossen gewesen wären. Ihre Begabung hätte für die äusserliche Nachahmung auch dieser Manier ausgereicht. Da sie aber zwei Jahrhunderte früher lebten, fanden sie ihren Ruhm in zierlichen Worten und gesuchtem Witz.

Jede Epoche hat ihren besonderen Charakter, den sie in allen Aeusserungen offenbart. Und darum findet auch eine Lyrik, die ohne inneren dichterischen Werth ist, ihre Stelle in der Geschichte der Literatur. Spiegelt sich doch oft die Zeit in ihr auf ganz besondere Weise. Das Bild des Geisteslebens und der Gesellschaft jener Tage wäre unvollständig, wenn man die Lyrik unbeachtet lassen wollte.

Wie sich die lyrische Poesie in Frankreich unter Malherbe's Einfluss und unter der Herrschaft des Hauses Rambouillet in ihrer Entwickelung gestalten musste, ist klar. Sie gehörte einer neuen Zeit an, und eine tiefe Kluft trennte sie von den Dichtungen eines Desportes und Bertaut. Auch hier tritt vor Allem das Ringen um die Form zu Tage. Die Vorzüge und Mängel Malherbe's finden sich auch bei seinen Nachfolgern; die ersteren abgeschwächt, die letzteren oft verstärkt. Es ist kein Zufall, dass unter allen Formen der lyrischen Poesie das Sonnet damals zumeist zu Ehren kam. Wenn irgendwo, ist im Sonnet die Schönheit der Form unerlässlich. Je grösser der Zwang, der zu überwinden war, desto ruhmvoller erschien der Sieg. Noch Boileau erklärte, dass ein gelungenes Sonnet eine grosse Dichtung aufwiege. Neben demselben wurden hauptsächlich die Ode, die Stanze, das Epigramm gepflegt, während die nationalen Formen der französischen Lyrik mehr noch als früher vernachlässigt wurden. Alle Poesie lag für die damaligen Dichter in dem ängstlichen Abwägen der Silben, in der pedantischen Beobachtung der vorgeschriebenen Ruhepunkte, in dem emsigen Feilen und Glätten der einzelnen Verse; und dem Spiel mit der künstlichen Form entsprach der Geist, der sich in derselben enthüllte. Der Mangel an Gehalt wurde immer grösser. Dass die Lyrik politisch völlig farblos war, ist erklärlich. Abgesehen von den schmeichelnden Huldigungsgedichten für die Grossen, findet sich nirgends eine Andeutung, dass man wirklichen Antheil an dem Schicksal des Landes genommen hätte, wie z. B. d'Aubigné es während der Religionskriege gethan. Wie hätte es auch anders sein können, da das öffentliche Leben immer mehr dahin schwand. Wer nicht seinen Privatvortheil bei Hof oder in einem Staatsamt suchte, zog sich in die Stille zurück. Das Gefühl der Vaterlandsliebe findet darum in der ganzen da-

maligen Poesie keinen Ausdruck. So singt Racan einmal das Lob des dunkeln Lebens, das thaten- und ruhmlos verstreicht. Mögen Andere ihrem Ehrgeiz fröhnen, er verzichtet willig auf die Gunst des Hofes, der doch allein Ruhm und Ehre verleihen kann. Der König zieht zum Kampf aus, und der Dichter überlegt, ob er ihm folgen soll. Aber er kommt zum Schlusse, dass er sein Leben und seine Treue schon einem andern Herrscher, dem Liebesgott, gewidmet hat. Wenn Andere dem Mächtigsten der Menschen dienen, so dient er dem Mächtigsten der Götter*). „Fortan sei die Liebe das Ziel unserer Wünsche!" ruft er ein andermal aus, „denn die Götter haben den Ruhm für sich geschaffen und für uns die Lust"**).

Unwillkürlich gedenkt man dabei des römischen Volkes, welches sich nach einem langwierigen, verzweifelten Bürgerkrieg unter die Herrschaft eines Imperators beugte, dessen Lyriker dann das Glück des Friedens priesen und den egoistischen Lebensgenuss als höchste Lebensweisheit empfahlen. Allein der Unterschied ist doch gewaltig. Horaz, Tibull und ihre Freunde besassen nicht allein in ihrer klassisch ausgebildeten Sprache ein wunderbares Instrument; sie hatten auch Geist, Empfindung und Geschmack, Gaben, welche zwar nicht genügen, die höchsten Anforderungen in der Lyrik zu erfüllen, welche aber immerhin eine reiche und schöne Literatur schaffen können. Alles dies aber fehlte der französischen Poesie jener Zeit. Schärfer kann man dieselbe nicht beurtheilen als dies Guizot gethan hat: „Ungeachtet der Mannigfaltigkeit in der Literatur der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, erkennt man in ihr einen Hauptzug, den Mangel eines wahren und ernstlichen Gefühls und jener Inspiration, welche aus der Wirklichkeit selbst geschöpft, diese zunächst in das Gebiet der Phantasie erhebt und dann erst in die Verse des Dichters übergeht. Die zahlreichen Reimschmiede, welche damals

*) Siehe Racan, Oeuvres. Ausgabe 1724. S. 164 die Ode: „Saison des fleurs et des plaisirs."

**) Siehe Racan, Ode à Mr. le comte de Bussy, wo es am Schlusse heisst:

Qu'amour soit desormais la fin de nos desirs;
Car pour eux seulement les Dieux ont fait la gloire,
Et pour nous les plaisirs.

die Psalmen übertrugen oder paraphrasirten, waren keineswegs von religiöser Begeisterung beseelt; kein einziges der zehntausend Sonnette, Balladen und Madrigale, welche die Liebe bis zum Ueberdruss feierten, war von der Liebe eingegeben; die Freude an der Natur und der Anblick ihrer Schönheiten haben kein einziges Gedicht veranlasst, das wirklich von Herzen käme oder eine Erregung der Phantasie andeutete. Welches Thema man auch für seine Verse wählen mochte, man sah darin nur ein Spiel des Geistes, eine Gelegenheit, mehr oder weniger harmonische Wörter, mehr oder weniger angenehme Ideen, auf mehr oder weniger sinnreiche Weise zusammenzustellen."

„Kein Mensch, der dichten wollte, dachte daran, seine wahren Seelenempfindungen, seine wahre Sehnsucht, seine Befürchtungen und Hoffnungen zu ergründen, sein Herz und die Erinnerungen seines Lebens zu befragen, kurz ein Dichter und nicht blos ein Verseschmied zu sein. . . Die Unmöglichkeit, in den poetischen Werken eines halben Jahrhunderts ein wahrhaft erhabenes, kraftvolles oder leidenschaftliches Gedicht zu finden, ist eine Thatsache, die den Gesichtspunkt begreiflich macht, unter welchem man die Poesie zu einer Zeit ansah, welcher die natürlichen und mächtigen Gefühle des menschlichen Herzens so wenig fremd waren, wie irgend einer anderen Epoche" *).

Guizot irrt nur in dem letzten Punkte, und seine Bemerkung, dass die Herzen damals so lebhaft geschlagen hätten wie sonst, ist vielleicht zu allgemein. Er übersieht, dass er es nicht mit nationaler Poesie, sondern mit höfischer Dichtung zu thun hat. Und während das Volk, wie zu jeder Zeit, die Lebendigkeit seines Gefühls und seiner Anschauung bewahrte, hatten diese vornehmen Kreise wirklich die Kraft der Leidenschaft, die Wahrheit der Empfindung eingebüsst. Hätten sie in der That kräftig empfunden, so müssten wir die Spuren davon in ihren Gedichten finden. Es war also nicht allein eine falsche Anschauung von dem Wesen und der Aufgabe der Poesie, welche die Dichter jener Zeit irre leitete, es war die jeder Poesie entfremdete Natur der Dichter, welche nichts Besseres schaffen konnte.

---

*) Guizot, Corneille et son temps. Etude littéraire. Nouvelle édition. Paris, Didier & Cie. 1858. S. 85 ff.

So nur erklärt sich die falsche Galanterie, der hohle Witz, die künstlich erregte und deshalb so frostige Leidenschaftlichkeit in der damaligen Lyrik. „Willst Du mich über die Sterblichen erheben, so lass mich aus Deiner hohlen Hand trinken, sofern das Wasser nicht den Schnee derselben zum Schmelzen bringt", fleht der Eine, und wenn ihm sein Wunsch erfüllt wird, so fühlt er sich vor Wonne dem Tode nah, denn die Geliebte hat ihn „um die Hälfte mehr Feuer als Wasser schlürfen lassen" *). Ein Anderer weiss, dass seine Schöne selbst im Himmelreich Herrscherin ist, und darum hält er es für ein Glück, dass Amor blind ist, sonst wäre auch dieser verloren. Denn die Schönheit seiner Geliebten ist so gross, dass man sinnlos sein muss, um seine Sinne zu bewahren**). Ist Philis fieberkrank, so weiss der Dichter gleich, dass der Himmel ihr dieses Leiden schickt, weil er neidisch ist und der Erde einen solchen Besitz missgönnt***). Wieder ein Anderer bittet die Nachtigall, der Geliebten zu sagen, dass der Bach, der zwischen den Blumen dahinströmt, ein Ueberrest der Thränen sei, welche ihm seine Liebe entlockt habe†). In dieser Weise klingen alle Liebeslieder der Zeit. Sie sind nur ein conventionelles Spiel und es ist erklärlich, warum der ebenso gelehrte als trockene Chapelain in einer spä-

---

*) Tristan l'Ermite, „promenoir de deux amants":
„Veux-tu par un doux privilege.
„Me mettre au-dessus des Humains?
„Fay-moi boire au creux de tes mains,
„Si l'eau n'en dissout point la neige.
— — — — — — — — — — — —
„Ah, je n'en puis plus, je me pasme,
„Mon ame est preste à s'envoler,
„Tu viens de me faire avaler
„La moitié moins d'eau que de flame."

**) Racan in seiner Ode „Plaisant sejour":
„Ses beautés sont telles
Que pour estre insensible il faut estre insensé."

***) Racan, Sonnet sur la maladie d'une maîtresse.

†) François Maynard, Oeuvres, Paris chez Augustin Coürbe 1646, S. 130:
„Apprens à cette ame cruelle
„Que l'eau qui coule entre ces Fleurs
„Est un petit reste des pleurs
„Que j'ay versés pour l'amour d'elle."

teren akademischen Rede sich gegen die Liebe erklärte und ihr jede Bedeutung für die Poesie absprach. Statt der Empfindung bot der Dichter Wortspiele und Antithesen, statt der Wahrheit hatte er nur Künstelei. Einer der besten unter den damaligen Poeten, Racan, klagt, dass ihn seine Liebe weder leben noch sterben lasse. Selbst im Krieg könne er den Tod nicht finden, denn wenn Amor mit seinen Pfeilen ihn nicht habe tödten können, wer vermöchte es dann? Auch dürfe der treue Liebende den Tod nicht suchen, denn der Tod endige ja die Liebesqual, in der er ewig zu schmachten begehre*). Racan feiert ein andermal eine Cloris, welche mit jedem ihrer Haare eine Seele gefesselt hält und deren feurige Augen die Welt schon längst zu Asche gebrannt hätten, wenn diese nur solcher Ehre würdig wäre**).

Bei dieser beispiellosen Fadheit und diesem Ungeschmack, der übrigens zu jener Zeit nicht in Frankreich allein, sondern in allen romanischen Ländern und noch weiter hinaus herrschte, sollte man wenigstens denken, dass die Sprache ängstlich vor jeder unschönen Wendung, jedem hässlichen Bild bewahrt worden wäre. In formeller Hinsicht hat die Sprache allerdings durch diese Dichter manches gewonnen, allein bei all dem sind selbst die Besseren derselben, wie Maynard u. A., oft unglaublich geschmacklos und roh. Die grössere Freiheit, welche die Zeit dem Wort gestattete, kann zum Theil die Derbheit des Ausdrucks erklären, aber sie entschuldigt nicht die Geschmacksverwirrung, die überall eingerissen war***).

Auf den Grund dieser merkwürdigen Erscheinung haben wir schon oben hingedeutet. Die Lyrik war gleich der ihr verwandten

---

*) Racan, Ode. S. 170 der oben citirten Ausgabe.

**) Racan, Ode S. 177.

***) So sagt z. B. Maynard einmal in einem Glückwunsch zum Beginn des Jahres, das Jahr habe neue Stiefel angezogen. Siehe Maynard, Oeuvres, Ode S. 306:

Comte, illustre par mille epreuves
Je te salue en ce beau jour,
Que l'an a mis des Bottes neuves
Pour aller refaire son tour.

Ein Epigramm desselben Dichters (S. 82) schliesst:

Meuble-toy d'un autre Amy.
Cette bouche qui te baise
A moins parlé que vomy.

Schäferdichtung wesentlich Hofpoesie. Noch fehlte das grosse Publikum, das allein den Dichter selbständig machen und ihn vor vielen Verirrungen bewahren kann. Damals mussten die Dichter, die nicht von Haus aus unabhängig waren, in den Dienst der Grossen treten, ihnen huldigen und sich deren Geschmack unterwerfen. So war es ihnen schwer, aus der Welt, in der sie sich bewegten, und dem engen Gedankenkreis, in welchen sie eingeschlossen waren, sich zu retten. Ein Dichter gehörte zum Hofhalt eines vornehmen Herrn und ergänzte gewissermassen dessen Dienerschaft. Daher denn auch die Sündfluth von Huldigungsgedichten. Man könnte allein ganze Bände füllen mit den Oden, welche zu Ehren des Königs Ludwig oder des Kardinals Richelieu verfasst wurden. Jeder Dichter hielt es für seine Pflicht, sich anbetend in den Staub zu werfen und das Lob der Mächtigen zu verkünden, von deren Gnade er abhing. Da das gleiche Thema häufig wiederkehrte, konnte der Poet durch die Variationen, die er anzubringen wusste, seine besondere Geschicklichkeit beweisen. Dass man kleine Kriegsthaten der Gönner zur Grösse weltgeschichtlicher Ereignisse aufblähte, war natürlich, wie denn diese Kunst auch von Malherbe schon geübt worden war, als derselbe in etwas feinerer Schmeichelei zum Kampf gegen den Halbmond aufforderte und die Eroberung des Orients als selbstverständlich in nächste Aussicht stellte. Von Malherbe auch hatte man gelernt, die Lobsprüche gleichsam an den Meistbietenden zu verschachern. Maynard, welcher Präsident eines Gerichtshofs war, trug keine Scheu, sich dem König zum Leibpoeten anzutragen und ihm ein Geschäft vorzuschlagen. „Gib mir Geld“, sagte er ihm, „und ich gebe Dir Ruhm“ *). Denn diese Leute

---

*) Maynard Oeuvres, Ausgabe von 1646, S. 178. Dort schliesst das Gedicht „Grand Louis, ma façon d'écrire“ wie folgt:

„J'auray du soin pour ton Histoire,
Et si tu me donnes du Bien
Je te donneray de la Gloire.“

Ein wenig Statistik wird hier nicht stören. Eine Sammlung von Gedichten: „Les nouvelles Muses des sieurs Godeau, Chapelain, Habert, Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Maleville et autres“ (Paris chez Robert Bertault 1633) enthält auf 116 Seiten ein Loblied auf den König, sechs auf Richelieu, zwei Gedichte zu Ehren anderer hohen Herren und zwei geistliche Ge-

waren in der That fest überzeugt, dass es in ihrer Macht stünde, nach Belieben ewigen Ruhm zu verleihen. Sie hielten ihre Gedichte für unvergänglich und glaubten um so fester an ihre Unsterblichkeit, als sie es sich gegenseitig mit freundnachbarlicher Liebenswürdigkeit versicherten.

Malherbe, der Meister und das Haupt der Schule, hatte bei all dem doch eine gewisse Grösse des Ausdrucks, Schwung in der Sprache und Glanz der Bilder besessen. Die Mehrzahl seiner Zeitgenossen und Nachahmer war auch dieser Vorzüge bar und sank zu völliger Trivialität herab. Für diese Dichter gab es nur eine Stätte, wo sie gedeihen konnten. Der Hof war ihre Welt, und Paris der einzige Ort, der sie begeisterte. So sehr war schon damals der Gegensatz zwischen der Hauptstadt und der Provinz ausgebildet, dass sich die Pariser Schöngeister in der Provinz wie in einer Wüste glaubten. Allerdings fanden sie keinerlei literarisches Leben daselbst, oder, was noch schlimmer war, das schlimmste Zerrbild eines solchen*). Daher denn auch der vollständige Mangel an Naturgefühl. Nur selten findet ein Dichter einmal ein wahres Bild aus dem Leben der Natur, kaum Einer ahnt die Kraft und Schönheit derselben. Die meisten kennen die Natur nur aus den Büchern, sie wiederholen die eingelernten Schulausdrücke, die Bilder und Vergleiche, die sie ihrem Virgil

---

dichte. Dann folgt ein Anhang von 45 Seiten, auf welchen die Dichter miteinander wetteifern im Preis einer Statue von Cochet, Dido darstellend; nichts als Sonnette, Madrigale und Epigramme, 54 in französischer und 48 in lateinischer Sprache. Die Statue war nämlich in den Besitz Richelieu's übergegangen. Der Dichter Maynard, einer der am meisten gerühmten Poeten, hat unter 60 Sonnetten mehr als 30 Huldigungsgedichte an vornehme Herren, 11 allein an den Kanzler Séguier. Aehnliche Berechnungen könnte man bei jedem Dichter jener Zeit anstellen und zum Voraus eines ähnlichen Ergebnisses sicher sein.

*) Maynard, zum Gerichtspräsidenten in Aurillac ernannt, konnte sich über seine Verbannung nicht trösten. Ein Schranzenleben bei Hof wäre ihm lieber gewesen. Immer wieder klagt er über das „barbarische“ Land, während er Paris „le païs de tout le monde“ nennt. So sagt auch Gomberville in der Vorrede, mit welcher er die Ausgabe von Maynard's Werken 1646 begleitete: „.... pour avoir relegué ce grand homme dans des Provinces que je nommerais barbares si la presence d'un si bel esprit n'en avoit bany toute la barbarie“.

oder einem anderen Klassiker entnommen haben*). Selbst Racan, der meist auf seinem Gute wohnte und sich des Landlebens erfreute, bleibt so sehr in den Fesseln der Convention gefangen, dass er in einer Ode auf den Frühling die Aecker als von der Frucht vergoldet schildert!**). Ueberall mischt er künstliche Zuthaten in seine Naturbeschreibungen. Statt von der Sonne spricht er von der „Fackel des Tags", und die Wiese, auf der er ruht, ist ihm ein Bett, das keine andern Vorhänge hat, als den Schatten der Gebüsche. Die Sterne erbleichen bei ihm des Morgens „vor Erstaunen" und der Tag „entwendet der Göttin Aurora die Rosen" u. s. w.

Modesache, wie die Bethätigung der Galanterie, war auch die Betonung des frommen Sinnes. Obwohl damals die massgebende Gesellschaft sich der Kirche gegenüber ziemlich gleichgiltig verhielt, so gehörte es doch unter den Dichtern zum guten Ton, auch einige geistliche Gedichte zu verfassen. Fast immer waren es die Psalmen, deren Paraphrase versucht wurde. Je weniger man im Stand war, die grossartige Einfachheit der hebräischen Poesie zu erkennen, um so muthiger unternahm man die Arbeit und verwässerte das Original in matten Umschreibungen. Wie ernst es im Uebrigen oft mit diesen religiösen Kundgebungen gemeint war, erkennt man daraus, dass dieselben Leute neben ihren Psalmen derb lascive Gedichtchen lieferten. An solchen war die Zeit sehr reich. Unter Heinrich IV. legte man ihrer Verbreitung nichts in den Weg; später sah man nur darauf, dass sie nicht gerade öffentlich ausgeboten wurden***).

---

*) Dem Naturgefühl, wie es sich im 17. Jahrhundert überhaupt äusserte, wird ein besonderer Abschnitt eines späteren Bandes gewidmet werden.

**) Siehe Racan, la venue du printemps. Ode à Mr. de Termes. Darin heisst es im 1. Vers der 3. Strophe:

„les moissons dorent les plaines." Im Frühling!

***) So erschienen, um nur einige der Hauptsammlungen anzuführen, im Jahre 1609 mit königlichem Privileg „Les Muses gaillardes, recueillies des plus beaux esprits de ce temps, par A. D. B. Parisien (letzte Ausgabe). Aehnlichen Inhalts war „le Cabinet satirique" (1614 schon in der 2. Auflage), „les Delices" und „la Quintessence satirique" (1620). „Le Parnasse satirique" (1622) war ein Abdruck dieser letztgenannten Sammlung mit Hinzufügung einiger frechen Stücke, die man Théophile, Colletet u. A. zuschrieb. Die Gemeinheit der in diesen Sammlungen enthaltenen Stücke kann wohl nicht überboten werden.

Die Zeit war an Dichterlingen so fruchtbar wie irgend eine. Die Liste der Lyriker weist eine stattliche Reihe von Namen auf, und käme es nur auf die Quantität an, man könnte zufrieden sein. Madrigale und Epigramme zu schreiben, wurde in der feineren Gesellschaft zur wahren Manie. Maynard beklagt sich, dass selbst sein Stallknecht Verse machen wolle*). Doch ist es nicht leicht, sich von den Arbeiten aller dieser Jünger Apoll's genaue Rechenschaft zu geben. Ihre Gedichte erschienen zum grossen Theil in den poetischen Sammelwerken jener Zeit zerstreut und nur von Einzelnen sind später Gesammtausgaben veranstaltet worden**).

An der Spitze der ganzen Heerschaar wandelte der reisige Malherbe als Rufer im Streit und als Führer der Schlacht. Ihn haben wir schon gewürdigt und es bleibt uns hier nur noch die Schaar seiner Gefährten zu mustern.

Den nächsten Anspruch auf Beachtung haben nach Malherbe die Dichter Racan und Maynard. Beide standen ihrem Meister nahe und hätten, nach dessen Ausspruch, vereinigt vielleicht einen grossen Dichter gebildet***), denn dem Ersteren schrieb er Kraft, dem Andern das Talent des Versbaues, Sprach- und Versgefühl zu. Aber selbst wenn sich diese beiden Talente in einem Mann vereint gefunden hätten, so hätte ihm doch noch das Beste — was Malherbe freilich auch nicht kannte — das wahrhafte Dichtergemüth gefehlt.

Honorat de Bueil, Marquis de Racan, war zu La Roche Racan, einer Besitzung seines Vaters in der Touraine, im Jahre 1589 geboren. Sein Vater hatte Kriegsdienste geleistet und war als Maréchal de camp aus der Armee geschieden. Die Vermögensverhältnisse der Familie fanden sich nach dem Bürgerkrieg völlig zerrüttet. Der junge Racan kam im Jahre 1605 als Page an den Hof des Königs und fand dort in dem Herzog von Bellegarde

*) Maynard, Oeuvres. Epigramm S. 199.
**) Siehe die bibliographische Notiz am Schluss des Abschnitts.
***) Siehe Abschnitt III, S. 94.

einen Verwandten und Gönner*). Den Dank für den Halt, den er an demselben fand, zahlte Racan später als Dichter, indem er den Herzog in überschwänglicher Weise als den grössten Mann Frankreichs, als den Retter des Vaterlands pries. Nach einiger Zeit trat er in die Armee, der er indessen nur wenige Jahre angehörte. Nach Tallemant's Zeugniss war er durch seine äussere Erscheinung vielfach gehemmt; er habe einem derben Pächter gleichgesehen und stark gestottert. So gab er bald jede weitere ehrgeizige Absicht auf, trat in's Privatleben zurück und schloss sich eng an Malherbe an, den er schon aus früherer Zeit als Untergebenen Bellegarde's kannte. Von diesem angeregt und gefördert, wohl auch manchmal mit Eifersucht verfolgt**), gehörte Racan bald zu den angesehensten Dichtern seiner Zeit, und wurde bei der Stiftung der Akademie für würdig befunden, in dieselbe einzutreten. Doch kam er selten nach Paris. Er liebte die friedliche Zurückgezogenheit seiner Heimat und verbrachte daselbst einen grossen Theil seines Lebens. Da er zu hohen Jahren kam, war es ihm vergönnt, noch die höchste Blüthe der französischen Literatur zu erleben. Er starb im Alter von 81 Jahren im Februar des Jahres 1670.

Sein Hauptwerk war ein Pastoraldrama, „Les Bergeries", mit welchem er dem herrschenden Geschmack entsprach. Wir werden von demselben später handeln, wenn wir die Entwickelung der dramatischen Literatur zu schildern haben. Daneben besitzen wir von ihm eine Sammlung von Oden, Stanzen, Sonnetten und

---

*) Die Herzogin von Bellegarde, Anne de Bueil, war seine Cousine und vermachte ihm später eine Rente von 2000 Livres. Siehe ferner Racan's „Ode pour Monseigneur le Duc de Bellegarde, Pair et Grand-Ecuyer de France", letzte Strophe:

> Pour moy de qui l'enfance au malheur asservie,
> Surmonta les soucis qui menaçoient ma vie
> Par l'excez des faveurs qu'elle receut de toy;
> Ces obligations me rendent insolvable;
> Mais dois-je estre honteux d'estre ton redevable
> Si la France à jamais l'est aussi bien que moy?

Welche Gefahren ihn in seiner Jugend bedroht haben sollen, ist nicht bekannt.

**) Tallement des Reaux, Historiettes II, 354, wo Racan auch als „bonhomme et sans finesse" geschildert wird.

Epigrammen. Die meisten seiner Gedichte enthalten Huldigungen für hochgestellte Personen, oder Liebesklagen im üblichen Ton der Galanterie. Am besten ist er, wenn er das Landleben und den sorglosen Genuss stiller Unabhängigkeit feiert. Dann findet er manchmal den Ton der Wahrheit und Natürlichkeit, wie z. B. in seinem Gedicht „an Tirsis“, das er auch seinen „Bergeries“ vorstellte. „Es ist Zeit“, ruft er darin seinem Freunde zu, „an den Rückzug zu denken. Wir haben die Hälfte unserer Lebensbahn durchmessen und das Alter führt uns unbemerkt dem Tode zu. Genugsam haben wir unser Schifflein von der Laune der Wogen auf dem Meer dieses Lebens umhertreiben lassen; es ist Zeit, das Glück des sichern Hafens zu geniessen.“ Racan erhebt sich stellenweise zu wirklicher Beredsamkeit, wenn er den Mann preist, der, ohne nach eitlem Ruhm zu streben, sein Leben in der Stille verbringt, das Land seiner Väter bebaut und in den engen Grenzen seines Besitzes sein eigener König ist*).

Daneben hat er Liebeslieder, welche ganz das falsche Pathos und den Ungeschmack der andern Lyriker zeigen, und von welchen schon einige Proben gegeben wurden. Grossen Ruhm er-

*) Stances à Tirsis:

„Tirsis, il faut penser à faire la retraite,
„La course de nos jours est plus qu'à demy faite,
„L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
„Nous avons assez veu sur la Mer de ce monde
„Errer au gré des flots, nostre nef vagabonde,
„Il est temps de jouir des délices du port.

— — — — — — — — — — — —

„O bien heureux celuy qui peut de sa memoire
„Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire,
„Dont l'inutile soing traverse nos plaisirs,
„Et qui loing retiré de la foule importune,
„Vivant dans sa maison content de sa fortune,
„A selon son pouvoir mesuré ses desirs.

— — — — — — — — — — — —

„Il laboure le champ que labouroit son Pere
„Il ne s'informe point de ce qu'on delibere
„Dans ces graves conseils d'affaires accablez.

— — — — — — — — — — — —

„Roy de ses passions, it a ce qu'il desire,
„Son fertile domaine est son petit Empire.
„Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau.

warb er noch mit einer Paraphrase der Psalmen, die er mit Zustimmung der Akademie unternahm. Er hatte sich, um sicher zu gehen, an die würdige Gesellschaft gewandt und um deren Urtheil gebeten, das denn auch ganz nach Wunsch ausfiel. Um seine Psalmen „den Damen und den Gebildeten aus den höheren Ständen (aux personnes polies du beau monde) angenehmer zu machen", erlaubte er sich, dieselben zu modernisiren. So wurde unter seiner Hand der 13. Psalm zu einer Art Satire gegen das 17. Jahrhundert, den 19. Psalm schnitt er auf die Person Ludwig's XIII. zu, und König David musste von den Kanonen, den „furchtbaren Feuerschlünden" reden*). Dass die Grösse des biblischen Ausdrucks bei solcher Manier völlig verloren ging, verstand man nicht, und bewunderte um so mehr den Wohllaut und die Weichheit der Racan'schen Verse**). Allerdings hatte Malherbe ihn öfters getadelt, weil er seine Verse nicht genug feile. Allein wir wissen, dass sich nach des strengen Censors Tod die Anforderungen wieder milderten und nicht alle seine Gesetze aufrecht erhalten wurden. Jedenfalls besass Racan trotz seiner

---

*) Man vergleiche Psalm XX: „Der Herr erhöre Dich in der Noth; der Name des Gottes Jacobs schütze Dich . . . Jene verlassen sich auf Wagen und Rosse. Wir aber denken an den Namen des Herrn, unseres Gottes." Diese letzte Strophe wird von Racan in folgenden Versen breitgetreten (Pseaume XIX, str. 6 et 7):

En vain leurs camps nombreux font par leurs insolences
Nos campagnes gemir sous des forests de lances,
Serrent leurs bataillons de piques herissez:
Nous sommes assurez, si Dieu nous est proprice,
De voir du mesme bras qui soûtient la Justice,
Leurs desseins renversez.

Ces machines de bronze aux bouches redoutables
Qui vomissent d'un coup cent morts inevitables,
Et jettent dans les rangs la flamme et la terreur;
Ces tonneres roulans qui font trembler la plaine,
N'y feront autre mal que perdre avec la peine
L'espoir du laboureur.

**) Conrart, der Secretär der Akademie, schrieb im Auftrag der gelehrten Gesellschaft an den Dichter über dessen Psalmen: „L'Académie y a reconnu ce beau tour et ce caractère de douceur et d'agrément qui ont tousjours esté admirez dans vos ouvrages. Elle vous exhorte d'en haster l'execution, puisque vous ne pouvez prendre un plus noble."

Schwächen einen für gefällige Poesie empfänglichen Sinn und fand für dieselbe öfters einen glücklichen Ausdruck. So bestand denn auch sein Ansehen in der Literatur länger als der Ruhm vieler anderen Dichter seiner Zeit, die Anfangs mehr Aufsehen gemacht hatten. Geradezu unbegreiflich aber erscheint es, dass Boileau, der über die literarischen Bestrebungen seiner Zeitgenossen so streng und im Allgemeinen mit Verständniss urtheilte, sich über Racan's Begabung so täuschen konnte, dass er ihn Homer an die Seite zu setzen wagte. Oder sollte er den griechischen Dichter so sehr unterschätzt haben?*)

François Maynard (1582—1646) stammte aus einer angesehenen Familie in Toulouse. Sein Vater war Parlamentsrath gewesen und hatte sich als juridischer Schriftsteller einen gewissen Namen erworben. Auch François widmete sich der Rechtsgelehrsamkeit, ging jedoch nach vollendeten Studien an den Hof, wo er eine Zeitlang Sekretär der Königin Margarethe war. Damals schloss er sich, wie Racan, an Malherbe an, was ihn jedoch nicht hinderte, auch mit dessen Gegnern in freundlichen Verkehr zu treten. Seine erste grössere Arbeit war ein Schäfergedicht „Philandre" in fünf Gesängen, in welchem er hauptsächlich von Honoré d'Urfé inspirirt erschien. Aber weder die Muse, noch sein Dienst bei Hof brachten ihm, was er ersehnte; und so ging er im Jahr 1634 mit dem Gesandten François de Noailles, Grafen von Ayen, nach Rom, um dort sein Glück zu versuchen. Vergebens. Die Ehrenstellen und Pensionen blieben aus, und Maynard musste sich begnügen, als Präsident eines Untergerichts nach Aurillac in der rauhen Auvergne zu gehen. Richelieu wollte nichts von ihm wissen, und der Dichter erging sich in bitteren Klagen über dieses Unglück. Den mäch-

*) Boileau, sat. IX, v. 43:

Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourroit chanter au défaut d'un Homère.

Man vergleiche damit das Lob, das Boileau Homer in seiner Art Poétique spendet (III. 295 ff.)

Eine bescheidenere Stelle erhält übrigens Racan in dieser selben Art Poétique angewiesen. I. 17 heisst es:

Malherbe d'un héros peut vanter les exploits;
Racan, chanter Philis, les bergers et les bois.

tigen Kardinal zu erweichen, wandte er sich mit einem Gedicht an ihn, und theilte ihm mit, dass er bald zu seinen Vätern versammelt werde. Wenn er dann in der Unterwelt dem kunstsinnigen König Franz dem Ersten begegne, werde er ihm von Frankreichs Geschicken und Richelieu's Grossthaten berichten. Was aber solle er antworten, fragt er am Schluss, wenn sich der König nach den Wohlthaten erkundige, die er, der Dichter, dem Kardinal verdanke? „Nichts!“ soll die Eminenz verächtlich bemerkt haben, als man ihr das Gedicht mit der unbescheidenen Frage vorlegte. Und also enttäuscht, wurde Maynard Philosoph, sang von der Schlechtigkeit der Welt, welche das Verdienst verkennt, und von dem Frieden des Herzens, den er in der Einsamkeit gefunden habe. In einem resignirten Sonnet nahm er Abschied von Paris. Die Dienstbarkeit sei schimpflich für den, der sein eigner König sein könne*). „Besser Schuster sein, als Dichter!“ ruft er ein andermal aus, obwohl er für gewöhnlich vom höchsten Selbstgefühl erfüllt ist und seinen Ruhm für alle Zeiten begründet glaubt**). Seine

*) Maynard, Sonnet:

Adieu, Paris, adieu pour la derniere fois.
Je suis las d'encenser l'autel de ta fortune,
Et brusle de revoir mes rochers et mes bois,
Où tout me satisfait et rien ne m'importune.

Je n'y suis point touché de l'amour des threzors;
Je n'y demande pas d'augmenter mon partage.
Le bien qui m'est venu des pères dont je sors,
Est petit pour la cour, mais grand pour le village.

Depuis que je connais que le siecle est gasté
Et que le haut merite est souvent maltraité
Je ne trouve ma paix que dans ma solitude.

Les heures de ma vie y sont toutes à moy;
Qu'il est doux d'estre libre et que la Servitude
Est honteuse à celuy qui peut estre son Roy.

**) Siehe s. Epigramm S. 209 in der Ausg. 1646, am Schluss:

Il vaut mieux au siecle où nous sommes,
Faire des bottes que des Vers.

Für gewöhnlich aber spricht er ganz anders. Vergl. Sonnet, S. 15 („que j'aime ces forests“):

Depuis que le village est toutes mes amours,
Je remplis mon papier de tant de belles choses,
Qu'on verra les sçavans après mes derniers jours
Honorer mon tombeau de larmes et de roses.

Oder das Epigr. S. 157 („Sors de la poudre“):

Weisheit hielt indessen nicht lange Stand, er fühlte sich in seiner Provinz verlassen, und seine Gedichte verrathen sein Leid. Seine Augen füllen sich mit Thränen, sagt er, so oft er an Paris denkt, und er nennt sich kläglich-stolz einen „Provinz-Horaz“. So versuchte er es denn immer wieder, die Machthaber in Paris auf sich aufmerksam zu machen. In einem Bettelgedicht an Ludwig XIII. sagte er, er habe vernommen, dass der König Gefallen an seinen Epigrammen finde. Er selbst halte sie für zu unbedeutend und werde so lang an ihrem Werth zweifeln, bis der König ihm durch ein Dekret die Versicherung seines Talentes gegeben habe. Daraufhin erfolgte in der That ein königliches Schreiben, das ihm den Titel eines Staatsraths verlieh. Paris aber blieb ihm verschlossen, und er fand sein Grab auf dem Friedhof eines Dorfes, „das nicht einmal auf der Karte verzeichnet steht“, wie er ahnungsvoll in einem Gedicht vorausgesagt hatte.

Von Maynard's Dichtungen waren seiner Zeit die Sonnette und Epigramme am höchsten geschätzt. Uns erscheinen sie platt und geschmacklos. Man rühmte Maynard nach, dass er den Bau der Stanzen verbessert habe*), und dieses Verdienst wurde ihm besonders hoch angeschlagen. So zeigte das Jahrhundert im Kleinen wie im Grossen dasselbe Bestreben.

Die andern lyrischen Dichter, welche sich neben Racan und Maynard bekannt machten, dürfen wir noch kürzer behandeln, und von manchen werden wir nur die Namen anführen, um eine gewisse Vollständigkeit der Uebersicht zu erreichen. Unterschieden sich auch einzelne unter ihnen durch ihre eigenthümliche Natur, so wussten sie doch nur selten ihren Dichtun-

---

Quiconque saura bien escrire,
Dira que jamais la Satire
N'a publié de si beaux vers.

*) Maynard verlangte in der sechszeiligen Strophe einen Ruhepunkt nach dem dritten Vers, und in der zehnzeiligen Strophe brachte er einen Halt nach dem siebenten Vers an. Allerdings haben schon die früheren Dichter, Desportes, ja schon Marot und selbst dessen Vorgänger diese Ruhepunkte beobachtet. Maynard aber hat diese Weise erst zum festen Gesetz erhoben. Man vergleiche Pellisson, Histoire de l'Académie française, I. S. 114 und S. 194 ff. Ferner Richelet, la versification françoise, ou l'Art de bien faire et tourner les vers. Paris 1671. Goujet, Bibliothèque françoise. Paris 1754. Band XVI. S. 63. Louis Quicherat, Traité de versification française. 2me éd. Paris 1850. S. 555 u. 568.

gen einen besonderen, charakteristischen Zug zu verleihen. Da bietet sich zunächst der lebhafte witzige Antoine Godeau (1605 bis 1672), als Student der Liebling aller deutschen Commilitonen, die mit ihm dasselbe Haus bewohnten und mit welchen er trefflich zu kneipen, zu singen und zu lachen wusste*). Später widmete er sich der Kirche, ging unter die galanten Dichter und wurde einer der eifrigsten und beliebtesten Gäste des Hauses Rambouillet, wo er wegen seiner auffallend kleinen Statur als „Juliens Zwerg“ bekannt war. Von Richelieu zum Bischof von Grasse und bald auch von Vence in der Provence ernannt, vernichtete er seine Liebesgedichte und beschränkte sich fortan auf geistliche Lieder, Psalmen und Oden. Seine Verse sind nicht ohne Wohllaut, aber sein Ruhm, der eine Zeit lang in hellem Glanze strahlte, verblasste bald und schon Boileau äusserte sich sehr kühl über sein Talent**).

Anders erscheint Jean Ogier de Gombauld (1570—1666) aus St. Just de Lussac in Saintonge (Guyenne), anders in seinem Charakter und seinem Schicksal, wenn auch nicht gerade in seiner Poesie. Er war einer der vielen, welche durch den schroffen Gegensatz der religiösen Parteien persönlich zu leiden hatten. Hugenott von Geburt, wurde er mit Zustimmung des Vaters, aber gegen seinen eignen Willen, in die katholische Kirche aufgenommen. Sobald er selbständig war, wandte er sich von derselben wieder ab, ohne deshalb offen zum Protestantismus zurückzutreten. In Paris, wohin er frühe geschickt wurde, fand er in Heinrich IV. einen freundlichen Herrn, der sein poetisches Talent mehr als einmal in Anspruch nahm. Maria von Medici sah ihn ebenfalls gern und bewilligte ihm ein jährliches Gehalt von zwölfhundert Thalern. Gombauld feierte allerdings die Königin und Richelieu in seinen Gedichten, und für die erstere trug er sogar eine galante Neigung zur Schau; aber in anderer Hinsicht machte er doch eine

*) Tallemant, Historiettes III, 231.

**) Im Kreise Richelieu's stand er eine Zeitlang in solchem Ansehen, dass man bei literarischen Werken gern den bewundernden Ausruf brauchte: „Das ist so schön, als wenn es von Godeau wäre!“ Boileau dagegen schrieb an Maucroix, 29. April 1695: „Je suis persuadé aussi bien que vous, que Monsieur Godeau est un poëte fort estimable. Il me semble pourtant qu'on peut dire de lui ce que Longin dit d'Hypéride, qu'il est toujours à jeun et qu'il n'a rien qui remuë ni qui échauffe“. Vergl. Pellisson I. 255.

rühmliche Ausnahme unter den Dichtern. Er war genügsam und wollte Niemandem Dank schulden als seinem König. Als er in der Verwirrung der Zeiten seine Pension verlor, weigerte er sich, von Andern Hilfe anzunehmen und schlug das Anerbieten der Herzogin von Longueville, die ihm ein Gehalt aussetzen wollte, rundweg ab*). Ein unglücklicher Sturz im Zimmer hielt ihn lange Jahre, bis zu seinem Tode, fast ganz ans Bett gefesselt.

Als Dichter war Gombauld mehr als einfach; Leidenschaft und poetische Aufwallung waren ihm noch fremder als den bisher genannten Lyrikern. So oft er auch seine Philis, seine Amaranth und wie die Schönen alle heissen mögen, in seinen hundertfünfundvierzig Sonnetten besingt und sein Liebesleid klagt, er bewegt uns nicht. Doch galt er neben Maynard und Maleville als ein Meister des Sonnets. Schon Boileau freilich meinte, unter tausend Sonnetten dieser Dichter finde man höchstens zwei oder drei, die Werth hätten, und wir können heute nicht einmal diese wenigen Perlen herausfinden**).

Claude de Maleville (1597—1647), der wie eben bemerkt worden ist, zu dem Triumvirat in dem Reich des Sonnets gezählt wurde, war lange Zeit Sekretär des Marschalls Bassompierre und kaufte sich später eine Stelle in dem Kanzleramt. Wie hoch er zu seiner Zeit geschätzt wurde, geht schon zur Genüge daraus hervor, dass er allein neun Gedichte für „Julien's Guirlande"

*) Gombauld erwähnt einmal seines genügsamen Sinns und sagt, er vertraue auf Gottes Hilfe:

> Sa main pour moy n'est jamais close,
> Et comme il me faut peu de chose,
> J'ay tousjours tout ce qu'il me faut.

Der Gedanke ist eben so anerkennenswerth, wie die Verse schlecht sind.

**) Boileau, Art Poétique II. 94 ff. — Neben seinen Gedichten verfasste Gombauld noch einen Roman „Endymion", in welchem er die Königin Maria unter dem Bild der Luna feierte, ein Pastoraldrama in 5 Acten „Amaranth" (1631) mit einer Widmung an die Königin-Mutter, zu einer Zeit also, da dieselbe in Ungnade gefallen war, sowie mehrere Tragödien und Tragikomödien (les Danaides, Cydippe). Auch existirt von ihm ein Band Briefe und religiöse Abhandlungen. Die Gedichte erschienen 1646 in 4°, die Briefe 1647, die Epigramme 1657, die Danaides 1658 mit einer Widmung an Fouquet. Die Herausgabe der „Traités et lettres touchant la Religion" wurde von Conrart besorgt. Sie erschienen 1669 zu Amsterdam. „Cydippe" (auch wohl „Aconce" betitelt) blieb ungedruckt. Vgl. Tallemant III, 237. Les frères Haag, la France protestante, 5. Band, Artikel Gombauld.

geben durfte. Sein berühmtes Sonnet „La belle matineuse“ zeigt seine Begabung sowie seine Schwäche in deutlicher Weise. Er vergleicht darin die jugendliche Schönheit seiner Philis mit der Morgenröthe und findet, dass das Licht der Sonne vor dem Glanz des Mädchens verblassen muss*).

Aus der grossen Zahl der Musenjünger, welche, um mit der Sprache der Zeit zu reden, den Parnass bevölkerten, sind noch Theophile de Viau und Tristan l'Hermite, L'Estoile und Desmarets hervorzuheben. Aber da sie sich auch im Drama versuchten, mag ihre Würdigung erst in dem darauf bezüglichen Abschnitt eine Stelle finden**).

Häufig genannt, aber als Dichter noch unbedeutender als die bisher erwähnten Männer, war der Abbé François Le Metel de Boisrobert (1592—1662). Aus Caen gebürtig, hatte er sich als Advokat versucht, sich dann am Hofe der Königin-Mutter in Blois umhergetrieben und war dazwischen nach Paris und London gekommen. Wenn die Geschichten, die man von ihm erzählt, auch nur zum Theil wahr sein sollten, so würden sie doch beweisen, dass er in der Wahl seiner Mittel nichts weniger als

*) La belle matineuse.

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde:
L'air devenoit serein et l'Olympe vermeil;
Et l'amoureux Zephire, affranchi du sommeil,
Ressuscitoit les fleurs d'une haleine feconde.

L'aurore deployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du Soleil:
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil,
Qu'il soit jamais venu pour eclairer le monde.

Quand la jeune Philis au visage riant
Sortant de son palais plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumière plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux;
Vous parutes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

Neben der Preciosität und Uebertreibung, neben dem leeren Spiel mit Worten und Bildern, wie z. B. dass die Fackel des Tages nicht eifersüchtig sein soll, kann man die einschmeichelnde Weichheit der Diction nicht verkennen. Maleville entsprach somit in jeder Hinsicht dem Geschmacke seiner Zeit. Vgl. Goujet, tome XVI. p. 70 ff. Recueil Barbin III, 51—65. Pellisson. I. 209.

**) Siehe Abschnitt XI.

ängstlich war, wenn es galt, sich aus Geldverlegenheit zu retten. In Rom, wohin er sich einmal verschlagen sah, wurde er Abbé mit einer kleinen Pfründe von jährlich einhundertsiebzig Livres. Seine geistliche Würde hinderte ihn freilich nicht, in seiner gewohnten Lebensweise zu beharren; und nach Paris zurückgekehrt, gelang es ihm endlich nach vielen vergeblichen Bemühungen, die Gunst des Kardinals Richelieu zu erwerben. Damit erlangte er eine Stellung, wie er sie wünschte. Keck, witzig, Meister der Parodie, ein guter Schauspieler und ein trefflicher Anekdotenerzähler, wurde Boisrobert gewissermassen der Spassmacher und Hofnarr des Kardinals, der ihn bald nicht mehr missen mochte. Richelieu duldete selbst Widerspruch von seiner Seite, und wenn er ihm wohl auch manchmal darob zürnte, er verzieh ihm immer wieder. Sein Leibarzt verschrieb ihm desshalb auch zuweilen statt aller Arzneien „einige Drachmen Boisrobert“. So wuchsen denn die Einkünfte des lustigen Abbé's, besonders als ihm die Abtei von Châtillon zu Theil ward. Bei allem Leichtsinn war Boisrobert jedoch gutmüthig und gefällig, und benutzte seinen Einfluss gern zum Nutzen Anderer. Wie weit er gehen durfte, zeigt am besten seine poetische Epistel an den Kanzler Séguier, den obersten Wächter der Gerechtigkeit. Er erlaubt sich darin, dem Kanzler in spasshaften Versen mitzutheilen, dass seine Neffen einen Menschen todtgeschlagen hätten und desshalb vom Gericht verfolgt würden. In dieser Verlegenheit wende er sich an seinen Gönner mit der Bitte, er möge den Process niederschlagen; der Getödtete sei ein Raufbold, eine Landplage der Normandie gewesen, und die eigentliche Schuld an dem Todschlag trage doch der Kanzler. Denn warum habe er die Familie Boisrobert in den Adelstand erhoben? Nun hätten seine Neffen geglaubt, auch das Leben und die Thaten der jungen Edelleute nachahmen zu müssen. Und so wiederholt Boisrobert am Schluss seine Bitte, Séguier möge den Gnadenbrief ausfertigen und ihn auch gratis geben*).

*) Boisrobert, A Monseigneur le Chancelier. (Recueil des plus belles poésies des poëtes françois, chez Barbin 1692. Theil III, S. 181.) Die Epistel schliesst mit den Versen:

> Aboly tout, casse tout comme un verre;
> Voy que de plus nous estions dans la guerre,
> Et qu'ils estoient de contraires partis;
> Scelle donc viste et donne le gratis.

Boisrobert war ein fruchtbarer Dichter. Am besten gelang ihm noch der leichte scherzhafte Conversationston der Episteln, von denen zwei Bände erschienen. Mit grösseren Werken scheiterte er dagegen kläglich. Weder sein Roman „Anaxandre", noch seine Novellen, noch seine zahlreichen Theaterstücke fanden Beifall. Noch vor Richelieu's Tod sollte er erfahren, wie wandelbar die Laune des Glücks ist. Bei Ludwig XIII. von Cinq-Mars verklagt, wurde er auf seine Abtei Châtillon verwiesen. Richelieu, der dem König in kleinen Dingen gern nachgab, opferte seinen Günstling auf. Nach dem Tode des Cinq-Mars kam Boisrobert freilich nach der Hauptstadt zurück, aber die Zeit des Glanzes war für ihn vorüber. Richelieu selbst starb wenige Tage darauf, und nun erfolgten die gehässigsten Angriffe gegen den einst so einflussreichen Mann. Boisrobert wusste sich darüber zu trösten. Er war reich und konnte nach seinem Belieben leben. Mit einer wahren Leidenschaft schrieb er für das Theater, Stück auf Stück. Seine Stoffe nahm er, wo er sie fand; er plünderte die Spanier, die Italiener, das alte französische Theater, und seine Dramen waren im Handumdrehen fertig. Das Theater des Hôtel de Bourgogne weigerte sich zuletzt, sie zur Aufführung anzunehmen, obwohl er dafür zahlen wollte. So sank er immer mehr, überliess seine Stücke den herumziehenden Gesellschaften und schrieb für dieselben derbe Possen. Sein Leben in den Schenken und mit leichtsinnigen Dirnen wurde immer anstössiger; wenigstens sagten so seine Feinde, die ihn bei dem jungen König und seiner Mutter, Anna von Oesterreich, verklagten. Darüber wurde er zum zweitenmal aus Paris verbannt (1655). Erst nach drei Jahren bekam er auf inständiges Bitten die Erlaubniss in die Hauptstadt zurückzukehren und starb daselbst einige Jahre später.

In rascher Aufzählung seien nun noch einige andere Lyriker erwähnt. Zunächst Marin Le Roy de Gomberville (1600—1674), der sich später jedoch ganz dem Romane zuwandte, dann Nicolas Vauquelin des Yveteaux (1567—1649), ein Sohn Vauquelin's de La Fresnaye, der sich durch seine Idyllen und sein Lehrgedicht über die Dichtkunst bekannt gemacht hatte. Des Yvetaux unterrichtete den Herzog von Vendôme, einen natürlichen Sohn Heinrich's IV., und schrieb für denselben 1607 sein Gedicht „l'Insti-

tution du Prince". Später soll er auch eine Zeitlang Lehrer des jungen Königs Ludwig gewesen, jedoch auf Befehl der Königin entlassen worden sein. Er galt als Epikunäer und Sonderling, und allerdings musste es vielen seiner Kollegen absonderlich vorkommen, dass er seine Unabhängigkeit höher schätzte als Geld und Gunst. Als Richelieu ihm eines Tags über seine Lebensart Vorwürfe machte, verzichtete Des Yvetaux lieber auf die königliche Pension, die er bis dahin bezogen hatte, als dass er sich unterworfen hätte*).

Nicolas Faret, ein Freund des Weins und des fröhlichen Lebens, aber von seinem Genossen Saint-Amant und nach dessen Vorgang später von Boileau mit Unrecht als Trinker und Wüstling verschrieen, war der Verfasser einer Art höheren gereimten Komplimentirbuchs („l'honneste homme ou l'Art de plaire à la Cour")**). Pierre Forget de la Picardiere gab in seinen „Senti-

*) Siehe Goujet, t. XVI. S. 113. Des Yvetaux starb im hohen Alter von über 90 Jahren. In einem seiner Sonnette spricht er aus, was ihm zum glücklichen Leben wünschenswerth erscheint:

„Avoir peu de parents, moins de train que de rente,
„Rechercher en tout temps l'honneste volupté,
„Contenter ses désirs, conserver sa santé.. " etc.

Er besass ein schönes Landhaus und hatte seine Freude an den Werken der Kunst und der Poesie.

„Des jardins, des Tableaux, la Musique, des vers,
„Une table fort libre et peu de couverts."

Vgl. Huet, Origines de Caen, S. 356. Seine Gedichte, darunter auch seine „Institution", finden sich in den „Delices de la Poësie françoise", chez Du Bray 1620. S. 301—381.

**) Faret (1596—1646) soll seinen Ruf nur dem Umstand verdanken, dass sein Name einen bequemen Reim für das Wort cabaret bot. Siehe Saint-Amant, „les cabarets" à mon cher amy M. Faret (Oeuvres I. S. 142. Bibl. Elzévirienne):

Si tu ne veux que je m'escrie:
On fait à scavoir que Faret
Ne rime plus à cabaret

und in La Vigne (I. 170):

Chère rime de cabaret,
Mon coeur, mon aymable Faret.

Ebenso „Orgye", I. S. 239 u. öfters. Vgl. auch die Vorrede, mit der Faret selbst eine Ausgabe der Werke Saint-Amant's begleitet. Jedenfalls war er ein Gefährte des lebenslustigen Saint-Amant. Vgl. ferner Saint-Evremond, „Les Académiciens", acte I, sc. 3. Faret's „L'Honneste homme" erschien 1638. Man hat auch historische Werke von ihm, besonders eine Geschichte der Türkei.

ments universels" (1630) Sprüche über Politik und Moral*). Von den Brüdern Philipp und Germain Habert, welche beide der Akademie als Mitglieder angehörten, fiel der erstere als junger Mann bei der Belagerung von Emery im Hennegau (1637). Von ihm ist ein einziges Gedicht erhalten, „Le temple de la mort", eine Klage über den Tod der Gemalin des Marschalls de la Meilleraye. Während man in diesem Gedicht den Ausdruck wahrer Empfindung fand, war die Poesie seines jüngeren Bruders, des Abbé von Cerisy, um so affectirter**). Als Gesellschafter beliebt und seinem Wesen nach manchmal mit Voiture verglichen, war François Sarasin, dessen wenig zahlreiche Gedichte erst nach seinem Tod veröffentlicht wurden***).

Absonderliche Poeten, wie Charles d'Arcussia, sieur d'Esparre, der in zehn langen Gesängen ein episch-didaktisches Gedicht über die Falkenjagd schrieb, findet man zu jeder Zeit, wenn sich auch die Literaturgeschichte nicht weiter mit ihnen zu beschäftigen hat†). Ein Gegenstand allgemeinen Spottes endlich war Louis de Neufgermain, der sich selbst als „poëte hétéroclite" bezeichnete und seinen Ruhm in Spielereien suchte, wie z. B. dass er seine Gedichte auf einen einzigen Reim aufbaute und dergl. mehr††).

In jener Zeit, welche die poetische Schönheit fast ausschliesslich in der Künstelei suchte, forscht man vergebens nach einer volksthümlichen Dichtung. Allerdings hatte das Volk seinen altererbten Schatz von Liedern bewahrt, in welchen es seine Freude und sein Leid in der ihm eigenthümlichen kräftigen Weise aussprach. Auch das sechzehnte Jahrhundert hatte das Volk noch zu

*) Ueber Forget († 1638) s. Goujet, t. XVI, S. 8.

**) Ueber Philipp Habert siehe Goujet, t. XVI. S. 1. Sein „Temple de la mort" erschien 1637 und ist in mehreren Sammlungen des 17. Jahrhunderts abgedruckt. In dem „Choix de poésies morales et chrétiennes" von Le Fort de la Morinière, Th. II, S. 306, findet sich ein Bruchstück davon. Vgl. auch Pellisson, Hist. de l'Académie (éd. Livet) I. 172.

***) Siehe Titon du Tillet, Le Parnasse françois, S. 243.

†) Ueber Arcussia, dessen „Fauconnerie" zuerst 1621 erschien, s. Goujet, Th. XVI, 32.

††) Neufgermain starb nach dem Jahr 1652. Goujet, XVI. 156. Tallemant, Historiettes III. 211. Boileau, sat. IX, 72.

neuen Dichtungen angeregt, und besonders die Hugenotten hatten einen grossen Reichthum von Kampfes- und Trostliedern. Aber von dieser poetischen Kraft zeigte sich in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sehr wenig, und wenn sie sich zeigte, wurde sie vornehm übersehen. Allerdings wusste man auch damals von einem Volksdichter zu reden, von Meister Adam Billaut aus Nevers, der seines Zeichens ein Tischler war und in freien Stunden seine Verskunst übte. Sein Ruhm war nicht gering. Man kannte ihn allgemein unter dem Namen des Maître Adam oder feierte ihn als den „Virgil mit dem Hobel". Aber wenn er auch einsichtig genug war, in seiner Sphäre zu bleiben und trotz mehrfacher Aufforderungen nach Paris zu kommen, seinem Handwerk nicht entsagte, so darf man doch keinen ächten Volksdichter in ihm suchen. Er war kein Hans Sachs, der den einfachen Sinn des Volks wiedergegeben hätte. Seine einzelnen Gedichtsammlungen betitelte er „Les Chevilles" oder nach seinen Instrumenten „Le Vilebrequin" und „Le Rabot de Me. Adam". Schlägt er auch in einzelnen Gedichten einen kräftigeren Ton an, so redet er doch gewöhnlich ganz die Sprache der andern gekünstelten und abgerichteten Dichter. Höchstens könnte man sagen, dass er um volksthümlich zu erscheinen, noch schamloser bettelt als die Andern, und noch gemeinere Ausdrücke wählt. Er wendet sich einmal in einem Gedicht an seine gnädige Herrschaft, die durch einen Todesfall in Trauer versetzt ist, und bittet um ein Trauergewand. Wenn die Natur ihn zum Mohren gemacht hätte, würde er diese Bitte nicht nöthig haben, schliesst er mit einem entsetzlichen Witzwort. Er hat die nämliche Sprache, dieselbe Mythologie, die gleiche Schmeichelei, wie die höfischen Poeten. In seinen Versen treiben sich Jupiter und Phöbus und die gesammte heidnische Götterwelt ebenso blöd umher, wie in den Gedichten seiner Kollegen und von wahrer Volkspoesie ist kaum eine Spur zu finden*).

*) Maître Adam, der auch darin den Andern glich, dass er von Richelieu mit einer Pension bedacht war, starb im Jahre 1662. Seine „Chevilles" erschienen 1641, sein „Vilebrequin" erst 1663 und sein „Rabot" ist gar nicht gedruckt worden. Eine Anzahl seiner Gedichte finden sich im Recueil Barbin III, S. 251 - 301. Seine „Oeuvres choisies" erschienen zu Paris 1842. Die Revue de Paris vom November 1831 brachte einen grösseren Aufsatz über ihn von Ferdinand Denis.

Diese unerquickliche Geschmacksrichtung sollte noch lange in der französischen Lyrik herrschen, und ihr schädigender Einfluss auch auf den anderen Gebieten der Dichtung fühlbar werden. Denn der Ungeschmack, die „Preciosität“ machte sich nicht allein in der Lyrik geltend; sie sollte noch lange auf der Bühne, im Roman, selbst in der Gesellschaft heimisch sein. Wir werden auf sie zurückkommen müssen, wenn wir zu zeigen haben, wie erst die jungklassische Schule unter Boileau und Molière den Kampf gegen diese Manier mit Erfolg aufnahm.

Immerhin darf man nicht übersehen, dass schon von der ersten Zeit an, in welcher diese Richtung Bedeutung erlangte, lebhaft gegen sie protestirt wurde. Der Geschmack einzelner Kreise der Gesellschaft konnte wohl fehl gehen, das Volk liess sich in seinem natürlichen Gefühl und seinem Verstand nicht beirren, und darin liegt mit ein Grund, warum diese ganze Lyrik so wenig in die weiteren Schichten der Nation eindrang. Im Drama, welches sich an ein grösseres Publikum wandte, siegte zwar auch der schlechte Geschmack; auch dort fürchteten manche Dichter jeden natürlichen Ausdruck, und haschten nach Witz und Feinheit selbst bei dem einfachsten Gedanken, doch kam die Manier auf diesem Gebiet nie zur völligen Herrschaft. Und selbst in der Lyrik erhob sich, wie gesagt, der Widerstand dagegen, nur dass man aus dem einen Extrem in das andere verfiel, und die Gegner des manierirten aufgeputzten Stils sich dafür in der unschönen, formlosen und niedrig burlesken Dichtung gefielen. Suchten die höfischen Dichter selbst das Geringfügigste in ihrer schwülstigen und geleckten Sprache zu verhimmeln, so zogen die Poeten der burlesken Poesie dafür alles Ernste und Erhabene durch ihre nüchtern komische Ausdrucksweise, ihre niedere Anschauung in den Staub herab. Beide Richtungen sind gleichermassen Anzeichen ungesunder Verhältnisse, beide sindManier und die eine so verderblich wie die andere*).

*) Man vergleiche auch das 5. Buch von Sorel's „Histoire comique de Francion, in dem Francion von den Dichtern seiner Zeit redet. In offenbar satirischem Geist heisst es dort: „Véritablement leurs lois ne tendoient qu'à rendre la poésie plus douce, plus coulante et plus remplie de jugement; qui est-ce donc qui refuseroit de la voir en cette perfection? On me dira qu'il y a beaucoup de peine et de gêne à faire des vers suivant les règles; mais si on ne les observoit point, chacun s'en pourroit mêler, et l'art n'auroit plus d'excellence“. (In der Ausgabe von Emile Colombey. Paris, A. Delahays 1858, S. 184.

Als Haupt der burlesken Dichtung, die bald eifrige Freunde finden sollte, erschien später der witzige Scarron, dem selbst schwere körperliche Leiden die geistige Kraft nicht zu rauben vermochten. Vor ihm aber hatte Marc Antoine de Gérard eine ähnliche Richtung eingeschlagen. Gérard legte sich den Namen Saint-Amant bei, obgleich er mit dem altadeligen Geschlecht dieses Namens keinerlei Verwandtschaft hatte*). Seine Familie hatte schwere Schicksale zu ertragen. Sein Vater fiel mit einem seiner Brüder in die Gefangenschaft der Türken, während ein anderer Bruder im Seegefecht gegen dieselben fiel. Saint-Amant selbst führte ebenfalls ein bewegtes Leben. Er gehörte zum Hof des Herzogs von Retz, kam im Jahre 1631 nach England, mit welchem sich damals zuerst ein regerer Verkehr entwickelte, 1633 mit dem Marschall Créquy nach Rom, und schloss sich im Jahr 1637 einer Expedition der französischen Flotte unter dem Befehl des Grafen d'Harcourt in das Mittelmeer an. In den folgenden Jahren nahm er an den Feldzügen in Piemont Theil, und war 1643 wieder in Rom, das er in einem Gedicht von über hundert Strophen aufs heftigste angriff**). Die Ruinen des alten Rom waren ihm verächtlich und des Niederreissens werth, und die Römer erschienen ihm gleich Heiden, da sie die Marmorbilder der alten Götter mit Gold aufwogen. Ueberhaupt empörte ihn das Treiben der modernen Quiriten, und neben mancher derben Schilderung ihres Privatlebens fielen auch scharfe Worte über die Kirche und ihre hohen Diener. Wie sehr dem Dichter jedes Verständniss für die Schönheit der antiken Kunst und die Grösse der historischen Erinnerungen abging, zeigt sich besonders deutlich in dem ersten Theil der Satire. Aber freilich, wie schmutzig war auch die Wohnung, die man ihm bot, wie ungeniessbar die römische Kost und vor Allem, wie empörend schlecht der Wein, den er zu trinken bekam!

---

*) Saint-Amant war im Jahr 1594 geboren, denn er sagt, da er die Ueberschwemmung der Seine im Jahr 1649 erwähnt:

> Quand l'an qui court se fermera
> J'ouvriray mon douzième lustre.

Sein Tod fiel in das Jahr 1661.

**) „Rome ridicule, un caprice". Der Drucker dieser Satire kam ins Gefängniss, Saint-Amant selbst blieb unbehelligt.

In anderer Art, aber nicht minder übel, behandelte er England, das er noch einmal im Jahr 1643 im Gefolge des Grafen d'Harcourt besuchte, als dieser mit einer vermittelnden Mission zwischen König Karl und dem Parlament beauftragt war. Saint-Amant erklärte die Engländer für das rohste und gröbste Volk, das es gäbe, und ereiferte sich besonders gegen die ketzerischen Rundköpfe, welche des Königs Autorität verachteten*). Als später Louise Gonzaga, die Tochter des Herzogs von Nevers, den König von Polen heirathete, wurde Saint-Amant zum Kammerherrn am polnischen Hof ernannt und erhielt eine ansehnliche Pension. Er hielt sich sogar zwei Jahre in Warschau auf, und ging einmal im Auftrag der Königin nach Stockholm, kehrte aber im Jahr 1651 nach Paris zurück, wo er noch zehn Jahre ungestört verlebte**).

Wir haben hier indessen nur seine Jugendwerke, die früheren Gedichte, ins Auge zu fassen. Das Epos, „Moyse sauvé", das er später veröffentlichte, gehört bereits in eine andere Zeit. Schon in seinen ersten poetischen Arbeiten verräth Saint-Amant eine gewisse Unsicherheit der Methode. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust. Die eine heisst ihn, dem Ruhm Marini's nacheifern, das Beispiel der höfischen Dichter befolgen und sich den „Precieusen" anreihen, die andere treibt ihn, sich zu emancipiren, die Maske abzuwerfen und frei seine eigenen Empfindungen zu offenbaren. So oft er dieser letzteren Regung folgt, zeigt er sein Talent und enthüllt nicht selten dabei ein Gefühl für die Schönheit der Natur, wie man es in jener Zeit nicht erwartet, und das manchmal einen ganz modernen Ton anschlägt. Dies finden wir z. B. gleich in seinem ersten grösseren Gedichte von der „Einsamkeit". Er schildert darin seinen Gang durch eine einsame romantische Landschaft. Zuerst durchstreift er die altehrwürdigen Wälder, in welchen ihn der Gesang der Nachtigall fesselt, und gelangt dann

*) Das Gedicht „l'Albion, caprice héroi-comique" enthält 120 Strophen und ist von London, 12. Febr. 1644 datirt.

**) Boileau sat. I, 97—100 spricht von Saint-Amant's grosser Armuth. Doch beruht diese Behauptung auf keiner sicheren Nachricht, ist vielmehr nach dem Gesagten sehr unwahrscheinlich. Wir wissen auch, dass die Königin von Polen ihn nicht vergass, sondern ihm Geld schickte (s. Epître à l'abbé de Villeloin). Ebendaselbst sagt er, dass seine Kasse nie den Mangel gekannt habe.

durch ein grünes wildes Thal, durch das ein Bergstrom rauscht, bis zu einem stillen versumpften Teich. Noch keines räuberischen Menschen Hand hat den Frieden dieser Natur gestört. Wie er weitergeht, stösst er auf die Ruinen eines alten Schlosses und gelangt endlich zu einer Höhe, die ihm den Blick auf das unendliche Meer eröffnet, mit dessen Schilderung er sein Gedicht schliesst*).

---

*) La Solitude (A Alcidon). Zur Probe seien zwei Strophen des Anfangs mitgetheilt.

Die str. 1 beginnt: Que j'ayme la solitude!
Que ces lieux sacrez à la nuit,
Esloignez du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude.

str. 3: Que sur cette espine fleurie,
Dont le printemps est amoureux,
Philomèle au chant langoureux,
Entretient bien ma resverie!

Der Dichter fühlt hier seine Stimmung in Harmonie mit der Natur. Man vergleiche damit das Gedicht von Lamartine (Méditations poétiques I) „L'Isolement“:

„Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
„Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;
„Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
„Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

— — — — — — — — — — — — — — —

„Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
„Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons;
„Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie:
„Emportez-moi comme elle, orageux aquilons!

Dasselbe Gefühl beseelt die beiden Dichter, aber die Sprache Saint-Amant's ist noch widerspenstig; sie schmiegt sich dem Gedanken noch nicht so an. Lamartine's Strophen haben dagegen eine Weichheit, welche die klassische Einfachheit schon überschritten hat. Ihre einschmeichelnde Schönheit und die Harmonie der Verse, die wie Gesang dahin fliessen, sind auch nicht frei von Manier.

In dem Gedicht „le Contemplateur“ hat Saint-Amant ein Bild ganz modernen Charakters gegeben.

Er sagt str. 26: J'escoute, à demy transporté,
Le bruit des ailes du silence
Qui vole dans l'obscurité.

So sagt er von einer neuen Geliebten (Sonnet, I. S. 132 in der Ausgabe von Livet):

Neben einigen sehr gefälligen Stellen fallen in diesem Gedicht andere durch ihre Geschmacklosigkeit um so unangenehmer auf. Saint-Amant geräth darin öfters in die Affectation der Pastoralpoesie; so wenn er von dem Schäfer spricht, der sich aus Liebesgram in den Ruinen des Schlosses aufgehängt hat und um dessen Skelett nun der Geist der hartherzigen Schönen zur Strafe irren muss*), oder wenn er bei der Schilderung eines grauenvollen Abgrunds an die gute Gelegenheit denkt, welche der Unglückliche hier fände, der seinem Leben ein Ende zu machen wünscht.

Doch der ernste Ton ist ja Saint-Amant nicht natürlich. Sein wahrer Charakter tritt in den lärmenden Trinkliedern, in den heiteren Ausfällen, den satirischen Zeitbildern zu Tage. Rauchen und zechen, das ist seine liebste Beschäftigung und die Schenke ist der Tempel, in dem er sich begeistert. Er zeichnet sich selbst, wie er vor dem Kamin auf einem Bündel Reisig sitzend, eine Pfeife in der Hand, seinen Gedanken nachhängt**). Und noch häufiger zeigt er sich uns bei der Flasche, mit seinen Kameraden, besonders seinem Freund Faret: „Was willst Du mit der Schönheit, mit der Kunst, mit dem frischen Grün der Natur?" ruft er diesem zu, „die schlechteste Unterhaltung in der Schenke gefällt Dir besser als das Echo des Waldes". „Und mir auch!" schliesst er das Gedicht.

Son visage est plus frais qu'une rose au matin,
Quand au chant des oiseaux son odeur se réveille
Elle remplit mes sens de gloire et de merveille
Et me fait mespriser la bergere Catin.

Dieses triviale Schlusswort hat man Saint-Amant übelgenommen. Aber es ist ja das Charakteristische der burlesken Dichter, dass sie die Stimmung muthwillig zerstören.

*) Théophile Gautier gibt in seinen „Grotesques" (2 B. Paris, Desessart 1844) auch einen Aufsatz über Saint-Amant. Den glühenden Romantikern, welche die klassische Literatur verabscheuten, mussten die früheren Dichter, besonders diejenigen, welche von Boileau getadelt worden waren, theuer sein. Gautier findet das Skelett sehr am Platz, es trägt ihm zur Stimmung bei. „N'en déplaise à Boileau, je crois que ce pendu est très-bien à sa place" sagt er I, 266.

**) Sonnet (éd. Livet I, 182):

Assis sur un fagot, une pipe à la main,
Tristement accoudé contre une cheminée,
Les yeux fixes vers terre, et l'ame mutinée,
Je songe aux cruautés de mon sort inhumain.

Bei alldem ist er „der gute, dicke Saint-Amant“, wie er sich selbst nennt, und wenn er satirisch wird, wird er doch nie persönlich oder boshaft. Höchstens, dass er seine Freunde und Kollegen von der Akademie ein wenig zaust, aber auch sie nur im Allgemeinen. Er passte nicht recht zu der gelehrten Gesellschaft, und als dieselbe einem jeden Mitglied die Verpflichtung auferlegte, von Zeit zu Zeit einen Vortrag zu halten, erbot sich Saint-Amant, die burlesken Ausdrücke für das Wörterbuch zu bearbeiten, wenn man ihn von jener Verpflichtung frei spräche. So stellte er sich selbst als den ersten Vertreter der Burleske hin.

Ueberblicken wir noch einmal die poetische Produktion der ganzen Epoche, so drängt sich uns unwiderstehlich ein scharfes Urtheil über die hohle, geschmack- und geistlose Manier auf, die sich darin breit macht. Auffallend ist dabei nur, dass man dieselbe Erscheinung gleichzeitig bei allen Völkern Europa's, die an der Entwickelung der Kultur theilnahmen, beobachten kann. Sie muss somit ihren Grund in allgemeinen Verhältnissen gehabt haben. Und vielleicht irren wir nicht, wenn wir in dieser Betonung des rein Aeusserlichen, in jener faden Galanterie, jenem aufgeputzten Gefühl, auch nur eine andere Episode des langen Kampfes finden, in welchem die neue Zeit die letzten Fesseln des Mittelalters abzustreifen sucht. Noch hatte man die überlieferten Formen, aber sie waren alt und hohl geworden. Der Ritterdienst, der Frauenkultus, der Mysticismus des Mittelalters waren längst geschwunden, aber noch hatten sich keine neuen Ideale an ihrer Stelle gefunden, noch war kein genügender Ersatz für das reichströmende Leben der früheren Zeit geboten. Die Wirkung der Renaissance war langsam, ihr Einfluss Anfangs oft verwirrend. Da der geistige Inhalt mangelte, suchte man sich durch die Schönheit der Form zu entschädigen. In diesem Ringen mit der Form verflüchtigte sich die letzte Spur des früheren Geistes und der früheren Weltanschauung, aber aus diesem Kampf ging die Sprache umgewandelt und zu neuem Leben tüchtig hervor. Sie wurde das vollendete Instrument für den Ausdruck einer anders gearteten Gedanken- und Gefühlswelt, die scharfe Waffe in dem neuen Kampf, der bald entbrennen sollte. Zwischen dem Streben der

früheren Jahrhunderte und dem der modernen Zeit war eine kurze Pause der Ruhe. Es kam ein Augenblick, in welchem das geistige Leben und die Sprache des Volkes sich harmonisch deckten und diese kurze Spanne Zeit umfasste die klassische Literatur in ihrer Grösse. Sie war der Höhepunkt, zu dem eine lange, mühsame Wanderung führte und von dem nach kurzer Rast wieder aufgebrochen werden musste, weil neue Ziele auch mit neuer Unruhe erfüllten.

Bibliographische Notizen. Nachfolgend seien, abgesehen von den schon in den Noten angeführten Einzelausgaben und Specialschriften, die hauptsächlichsten grösseren Sammelwerke angegeben: Le Temple des Muses, publié par Raphaël de Petit-Val Paris 1611. — Les Muses gaillardes, recueillies des plus beaux esprits de ce temps par A. D. B. Parisien. Paris 1609. — Le cabinet satirique ou recueil parfaict des vers piquants et gaillards de ce temps. Tiré des secrets cabinets des Sieurs de Sigogne, Regnier, Motin, Berthelot, Maynard et autres des plus signalez Poëtes de ce Siecle. Nouvelle Edition. Paris chez Billaine, 1614. — Les Délices de la Poësie françoise. Chez Toussaint du Bray. Paris 1621. — Les nouvelles Muses des sieurs Godeau, Chapelain, Habert, Baro, Racan, L'Estoile, Menard, Desmarets, Maleville et autres. Paris chez Robert Bertault 1633. — Recueil de pièces etc. Paris, Ch. de Sercy. 4 B. in 12°. 1659—62. — Recueil des plus belles pièces des poëtes françois tant anciens que modernes depuis Villon jusqu'à Benserade, imprimé par Claude Barbin, Paris 1692. 5 Bände.

Le Parnasse François, dédié au Roi par Mr. Titon du Tillet, Commissaire Provincial des guerres, ci-devant Capitaine de Dragons et Maître d'Hôtel de feue Madame la Dauphine, Mère du Roi. A Paris, de l'imprimerie de Jean Baptiste Coignard fils. 1732. — (Le Fort de la Morinière) Choix de poésies morales et chrétiennes depuis Malherbe jusqu'aux Poëtes de nos jours. Paris 1739—40. 3 B. (Der Herausgeber ist auf dem Titel nicht genannt.) — Niceron, Mémoires pour servir à l'Histoire des

Hommes illustres dans la République des Lettres, avec le catalogue raisonné de leurs Ouvrages. Paris 1727—1745. 43 Bde. — (Goujet) Bibliothèque françoise ou Histoire de la littérature françoise, dans laquelle on montre l'utilité que l'on peut retirer des Livres publiés en François depuis l'origine de l'imprimerie, pour la connaissance des Belles-Lettres, de l'Histoire, des Sciences et des Arts, et où l'on rapporte les Jugements des critiques sur les principaux Ouvrages en chaque genre écrits dans la même langue. Par Mr. l'abbé Goujet. Paris 1740 u. ff. 18 Bde.

Haag (Eug. et Em.) La France protestante, ou Vies des protestants français. Ouvrage précéde d'une notice historique sur le protestantisme en France. Paris chez Cherbuliez 1846 u. ff. 8 Bände.

IX.

Richelieu und die Akademie.

Betroffen von der Erscheinung, dass ein so einseitiger und absonderlicher Geschmack während eines verhältnissmässig langen Zeitraums in der Poesie vorherrschen konnte, fragt man sich, ob denn zu jener Zeit keinerlei ernstliche Kritik geübt worden sei, ob kein klarsehender, einfach fühlender und ruhig denkender Geist auf die Irrwege, die man wandelte, hingewiesen habe? Man wird forschen, ob denn vor zwei Jahrhunderten nichts von dem bestanden habe, was wir heute literarische Kritik nennen?

Allerdings hat erst das mächtige Anwachsen der Presse auch dieser Art der öffentlichen Kontrole ein weites Feld der Wirksamkeit geöffnet. Literarische Zeitschriften gab es damals nicht. Das siebzehnte Jahrhundert sah wohl in den letzten Jahren Richelieu's die schüchternen Anfänge einer Zeitungspresse, allein es sollte noch lange dauern, bis dieselbe selbständige entscheidende Urtheile zu fällen wagte.

Deshalb darf man aber nicht annehmen, dass zur Zeit Malherbe's und Richelieu's weniger literarische Schlachten als heute geschlagen worden seien. Man hatte eine andere Kampfart, unvollkommenere Waffen; man scharmützelte weniger als heute, wo der kritischen Zeitschriften so viele sind, und selbst politische Journale die Erscheinungen der Literatur besprechen; aber Schlachten, Hauptactionen und Executionen gab es früher so viel wie heute, und man schlug sich mit der nämlichen Hitze. Wir erinnern nur des Beispiels halber an Balzac's literarische Fehden. Als er seine Briefe veröffentlicht hatte, trat ein junger Feuillantinermönch, Don André de Sainct Denys, mit einer heftigen Schrift gegen ihn auf und beschuldigte ihn des Plagiats. Gegen diesen Vorwurf vertheidigte sich Balzac in einer „Apologie", welche unter dem Namen seines Freundes, des Abbé Ogier, erschien. Daraufhin mischte sich sogar der General der Feuillantiner, Jean Goulu, in den Streit und schleuderte zwei Bände

der plumpsten Invectiven gegen Balzac *). Wie sich nach Voiture's Tod aus einem von Balzac angeregten freundschaftlichen literarischen Briefwechsel über des Geschiedenen Verdienste allmälig ein erbitterter Kampf entwickelte, in welchem sich die Streitenden mit dicken Quartanten zu Leibe gingen, ist schon bei früherer Gelegenheit gesagt worden**). Ebenso werden wir bald sehen, wie viel Broschüren und Bücher der Streit um Corneille's „Cid“ veranlasste, und welch strenge Polizei die herrschende literarische Schule gegen den jungen Dichter auszuüben versuchte, weil dieser sich an die willkürlich diktirten Gesetze einer absonderlichen Aesthetik nicht halten wollte. Die Kreise, welche sich für Literatur interessirten, waren allerdings noch klein, aber im Verhältniss dazu war die Kritik sehr lebhaft. Je enger umgrenzt das Gebiet war, auf dem man sich erging, um so härter traf man oft aufeinander. Noch war das geistige Leben der Nation minder entwickelt, die Wissenschaften wurden, so weit man sie ausgebildet hatte, in schwerfälliger Form überliefert und entzogen sich dem allgemeinen Interesse. Das öffentliche Leben war der freien Besprechung fast völlig entrückt, und die Aufmerksamkeit der Gebildeten musste sich so auf die Literatur concentriren. Die schwerfällige Gelehrsamkeit, die auch hierüber mitreden wollte, legte ihr Urtheil in Streitschriften und dickleibigen Büchern nieder. Gewandtere Männer schufen sich auch wohl ein Organ für ihre kritischen Aussprüche in ihren Briefen, denn trotz ihres privaten Charakters gingen diese Schreiben von Hand zu Hand, wurden vielfach kopirt, und waren um so wirksamer, je intimer sie schienen. Und doch waren sie meistens für einen grösseren Kreis bestimmt und wurden oft nach einiger Zeit durch den Druck bekannt gemacht. Solche Briefe hat man nicht allein von Balzac, sondern von einer Reihe von Schriftstellern und Gelehrten. Der Briefschreiber konnte auf diese Weise seine Meinung offen mittheilen, und hatte den Vortheil dabei eine gewisse Frische und Natürlichkeit des Ausdrucks zu bewahren.

---

*) „Lettres de Phyllarque à Ariste.“ 1627—1628.

**) Siehe Abschnitt VII., S. 200.

Nach dem erfolglosen Widerstand, den Mathurin Régnier gegen die Lehren Malherbe's gewagt hatte, zeigte sich allerdings längere Zeit hindurch keine erhebliche Meinungsverschiedenheit über die Aufgaben der Poesie. Erst Corneille sollte mit seinem „Cid“ wieder einen Anlass zu hitzigem Streit bieten. Friedlich war man deshalb doch nicht, nur dass man sich mehr mit persönlichen Fragen beschäftigte. Uebten doch die Dichter selbst oft ihren Freunden gegenüber das Amt des Kritikers, und wenn sie sich auch für gewöhnlich mit masslosen Lobsprüchen überhäuften, gab es doch auch hin und wieder Anlass zur Klage. Im Allgemeinen aber war man mit sich und mit den Anderen zufrieden, und man genügte den Ansprüchen der eleganten, oberflächlichen Gesellschaft, in deren Dienst man stand. Diese Uebereinstimmung der Kritik, die wir auch mit einem stärkeren Wort als Mangel an Urtheil bezeichnen können, ist nicht zu übersehen. Sie konnte nicht ohne Bedeutung für die Entwickelung der Literatur bleiben. So wie diese fast principlos, und ohne feste Richtung von dem Wellenschlag des gerade herrschenden Geschmacks sich dahin treiben liess, so auch die Kritik. Um so wichtiger war darum der Versuch, der Kritik ein besonderes Organ, der Literatur eine Stütze und eine Führerin zu schaffen, und so entstand die Akademie.

Bevor wir die Geschichte ihrer Gründung genauer betrachten, wollen wir die einflussreichsten Kritiker und Schöngeister, welche später die Häupter der neuen Gesellschaft bilden sollten, einzeln kennen lernen. Hoch über Allen stand in der Achtung der Zeitgenossen Balzac, dessen Arbeiten wir schon früher gewürdigt haben*), und der als das Muster der gelehrten Aesthetiker jener Zeit betrachtet werden kann. Neben ihm standen Andere, ebenfalls in hohem Ansehen, wie Chapelain und Conrart, die zwar den Ruhm Balzac's nicht erreichten, deren Wirksamkeit aber vielleicht eingreifender war als jene des Einsiedlers von der Charente.

Jean Chapelain (1595—1674) war zu Paris als der Sohn eines Notars geboren. Seine Mutter soll ihn frühzeitig mit

*) Siehe Abschnitt VII., S. 165 ff.

den Werken der Poesie bekannt gemacht haben. Aber wenn er auch von ihr „die Lust zu fabuliren“ geerbt hatte, so war seine Begabung dafür nicht gross. Er hatte mehr von der Natur des Vaters, und der Notar hat sich nie ganz in ihm verleugnet. Als Erzieher in einem vornehmen Haus, wurde er mit Malherbe bekannt, dessen Magisterton ihm zusagte. Er fand Zutritt in dem Hause Rambouillet und erlangte den Ruf eines tüchtigen Gelehrten und einsichtigen Kritikers. Um jene Zeit war Marini mit seinem später so berühmt gewordenen Gedicht „Adonis“ nach Paris gekommen, und hatte es im Kreise Malherbe's vorgelesen, denn seine Absicht war, eine Ausgabe davon in Frankreich zu veranstalten. Es wird erzählt, Chapelain habe bei dieser Gelegenheit manche Bedenken gegen das Werk geäussert, und sich dabei so scharfsinnig erwiesen, dass Marini gerade ihn gebeten habe, die Vorrede zu dem Gedicht zu schreiben. Er sollte das Publikum darin günstig stimmen, und die Kritik zum Voraus entwaffnen. Er hätte also, wenn sich die Sache so verhält, den Auftrag erhalten, sich selbst zu widerlegen. Wie dem auch sei, er schrieb jedenfalls diese gewünschte Vorrede, die uns freilich völlig ungeniessbar ist*).

Zu jener Zeit muss sie indessen Beifall gefunden haben, und Chapelain übte seitdem mit Vorliebe literarische Kritik. Er besass wirkliche Gelehrsamkeit, denn er verstand neben den beiden klassischen Sprachen auch Spanisch und Italienisch, aber sein Geschmack gewann dadurch nicht an Sicherheit. Er war der Hauptvertheidiger jener nüchternen, pedantisch ausgeklügelten Theorien, welche in der Literatur des siebzehnten Jahrhunderts so viel Verwüstungen angerichtet haben. So war Chapelain in vieler Hinsicht der richtige Nachfolger Malherbe's. Er brachte die Schwäche und Poesielosigkeit in ein System; man möchte ihn den Gottsched der Franzosen nennen. In seiner äusseren Erscheinung unansehnlich, klein, hässlich, dabei geizig, entwickelte er sich allmälig zu einem kleinen Literaturtyrannen, auf dessen Worte die Dichter ehrerbietig lauschten. Auch Balzac preist den „weisen und gelehrten“ Herrn

*) Sie erschien in Form eines Briefes an Mr. Favereau, in der Folio-Ausgabe des Adonis. Paris 1623.

Chapelain als das Orakel der Kritik und des Wissens. Er dringe in das tiefste Geheimniss des Alterthums. Wenn er nur wolle, könne er die verlorenen Bücher der „Poetik“ des Aristoteles wiederherstellen. Denn wenn man mit Recht Aristoteles den Genius der Natur nenne, so könne man ebenso treffend Herrn Chapelain als den Genius des Aristoteles bezeichnen!*) Man schreibt es wesentlich Chapelain's Einfluss zu, dass die dramatischen Dichter die allerdings schon bekannten, aber wenig beachteten Regeln von der Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit allmälig sorgfältiger beobachteten. Ganz besonders soll er darauf gedrungen haben, dass die Einheit der Zeit in der strengsten Weise aufzufassen wäre, und die im Drama vorgestellten Ereignisse innerhalb eines Zeitraums von vier und zwanzig Stunden sich abspielen müssten**).

Es ist bezeichnend für sein trockenes Naturell, dass er, wie schon früher erwähnt wurde, in der Akademie einen Vortrag gegen die Liebe in der Poesie hielt***). Wenn er dabei freilich nur die Dichtungen seiner liebegirrenden Kollegen im Sinn hatte, war er nicht ganz im Unrecht. Da er nun sein Urtheil in literarischen Fragen, besonders in der Poesie, so hoch geachtet sah, glaubte er auch selbst Dichter zu sein, und versuchte sich gelegentlich in kleinen Gedichten. Natürlich besang er den Kardinal Richelieu, der sich ihm immer wohlwollend erwies†). Zuletzt schraubte er sich in seinem Selbst-

---

*) Balzac, 6me discours.

**) Vergl. Segraisiana (Haager Ausg. 1722.) S. 144.

***) Chapelain hielt diesen Vortrag „contre l'amour“ in der Sitzung der Akademie vom 6. August 1635. „Il tache d'ôter à cette passion la divinité que les poëtes lui ont attribuée“, sagt darüber Pellisson, Histoire de l'Académie (édition Livet) S. 76.

†) Seine Ode an Kardinal de Richelieu findet sich in Barbin's Recueil des plus belles pièces. IV. Thl. S. 181. Boileau, sonst ein so entschiedener Widersacher Chapelain's, fand die Ode erträglich hübsch. (Menagiana III., S. 73.) Uns erscheint selbst dieses Urtheil sehr nachsichtig. — Der erste ernstliche Widerstand gegen Chapelain erhob sich überhaupt gegen ihn als Dichter. In dem satyrischen Lustspiel „Les Académistes“ von Saint-Evremond (1643), in der die Mehrzahl der Akademie-Mitglieder ihre Rolle haben, tritt in der ersten Scene des 2. Actes Chapelain auf, wie er sich gerade abmüht, ein Gedicht zu Stande zu bringen:

bewusstsein so hoch, dass er es unternahm, Frankreich ein nationales Epos zu geben, und eine grosse heroische Dichtung in vierundzwanzig Gesängen begann, welche die Jungfrau von Orleans verherrlichen sollte. Die Spannung war gross, und in den schöngeistigen Kreisen erwartete man ein Wunderwerk, das Homer und selbst den am höchsten bewunderten Virgil verdunkeln würde. Die Franzosen, die sich berufen glaubten die Nachfolger der Römer in der Weltherrschaft zu werden, deren Sprache in rascher Entwickelung stand und bereits in ganz Europa von den Gebildeten verstanden wurde, erwarteten nun auch ihr nationales Epos. Schon Ronsard hatte in seiner „Franciade" den Versuch gemacht, diesen Wunsch zu erfüllen. Aber Ronsard war längst überholt. Jetzt erst schien die richtige Zeit gekommen und in Chapelain sah man den lang ersehnten Messias. Ein Nachkomme des tapfern Dunois, der Herzog von Longueville, der von dem Gedicht besonderen Glanz für sein Haus erhoffte, setzte dem Dichter für die ganze Dauer der Arbeit ein Gehalt von zweitausend Franken aus, und Richelieu bewilligte ihm die gleiche Summe als Unterstützung. Er that dies in demselben Jahr 1636, in welchem der „Cid" erschien, den er durch seine Getreuen richten liess. Auch Richelieu's Name sollte in dem Epos verherrlicht werden. Jeder Gesang wurde den beiden Gönnern zur Durchsicht und Genehmigung vorgelegt. Die Veröffentlichung verzögerte sich viele Jahre. Die ersten zwölf Gesänge erschienen 1656 und erlebten binnen achtzehn Monaten sechs Auflagen, was für jene Zeit ausserordentlich ist, und jedenfalls für die wachsende Theilnahme des Publikums an

---

„Qui vit jamais rien de si beau,
(Il me faudra choisir pour la rime flambeau)
„Que les beaux yeux de la comtesse?
(Je voudrais bien aussi mettre en rime Déesse)
„Je ne croi point qu'une Déesse
„Nous éclairât d'un tel flambeau.
„Aussi peut-on trouver une ame
„Qui ne sente la vive Flamme,
„Qu'allume cet Oeil radieux?
Radieux me plaît fort: un oeil plein de lumière,
Et qui fait sur nos Coeurs l'impression premiere,
D'où se forment enfin les tendresses d'Amour.
Radieux! j'en veux faire un terme de la Cour.

der Literatur Zeugniss ablegt. Chapelain glaubte seinen Ruhm für die Ewigkeit gesichert. Und doch war er seinem Sturze nah. Wie die Stimmung umschlug, wie die Angriffe gegen ihn lauter und schärfer wurden, wie endlich Boileau sich gegen ihn erhob, und der lange Zeit mühsam aufrecht erhaltene Ruhm des armen Chapelain plötzlich zusammenbrach, das zu schildern, muss einer späteren Darstellung vorbehalten bleiben, wenn von den epischen Versuchen anderer Dichter und der literarischen Reaction zur Zeit Boileau's die Rede sein wird. War aber Chapelain als Dichter unglücklich gewesen, so hielt sich doch sein Ansehen als Kritiker noch einige Zeit in Kraft. Er wurde der literarische Vertrauensmann des Ministers Colbert. Als König Ludwig im Jahr 1662 sich als Förderer der Künste und Wissenschaften zu zeigen und eine Augusteische Periode einzuleiten beschloss, wollte er unter Anderem auch eine grosse Zahl von Dichtern und Gelehrten mit Pensionen begnadigen. Zu diesem Behuf wandte sich Colbert an Chapelain, der eine Liste von sechzig Namen, fünfundvierzig Franzosen und fünfzehn Ausländer, aufstellte. Jeden der Männer, welche er einer solchen Auszeichnung würdig erachtete, suchte er in einigen begleitenden Worten zu kennzeichnen. Ein Hauptgewicht bei dieser Beurtheilung fiel darauf, in wie weit der Betreffende den Ruhm des Königs zu verbreiten im Stande wäre*). Zugleich ersieht man aus diesen Charakteristiken, wie sehr Chapelain auf Unterwürfigkeit unter die von ihm als unfehlbar erachteten Lehren hielt, wie er sich aber unparteiisch zu sein bemühte, so gut ihm das von seinem Standpunkt aus möglich war*).

*) So erweist sich Chapelain gerecht gegen Corneille, dessen Ruhm im Jahre 1662 allerdings sicher stand. Von dem Uebersetzer, d'Ablancourt sagt er z. B. als Empfehlung, „qu'il recevroit les avis qu'on lui donneroit"; Mezeray dagegen müsste fügsamer (plus docile) sein, und Furetière könnte etwas leisten, „wenn er sich leiten liesse". Sich selbst nennt er einen Mann „qui fait une profession exacte d'aimer la vertu sans intérêt". Vergl. auch Guizot, Corneille et son temps S. 355. Chapelain trug eine jährliche Pension von 3000 Franken davon, nachdem ihm schon früher Mazarin ein Gehalt von 1500 Franken bewilligt hatte.

Unter den von Ludwig XIV. mit Pensionen bedachten Ausländern sind zu nennen Isaak Vossius, N. Heinsius, Gronovius und Huyghens in Holland; J. H. Boeklerus in Strassburg, Thomas Reinesius, Rath des Kurfürsten von Sachsen, Joh. Christ. Wagenseilius, Professor zu Altorf; Hevelius, Prof. der Astronomie zu Danzig, Conringius, Professor zu Helmstädt u. A. m.

„Er hatte die Tugend erlernt wie die Poetik“, sagt Guizot von ihm, aber seine Tugend blieb stets etwas selbstsüchtig. Mit der Zeit gerieth er immer mehr in Opposition gegen die neu sich erhebende Schule der jüngeren Generation, gegen Boileau und Molière, und so gewöhnte man sich daran, ihn nebst dem Abbé Cotin als den Inbegriff alles Ungeschmacks zu betrachten, — ein Urtheil, das ebenso ungerecht, wie die frühere Verehrung, die man ihm gezollt hatte, übertrieben erscheint*).

Chapelain's Freund und Gesinnungsgenosse, Valentin Conrart (1603—1675), der aus einer streng bürgerlichen Familie in Valenciennes stammte, hatte den gewöhnlichen Bildungsgang der wohlhabenden Jugend seiner Zeit nicht durchgemacht. Die klassischen Studien waren ihm fremd geblieben, aber er zeigte sich später mit den modernen Sprachen, mit Italienisch und Spanisch, vertraut. Conrart war eigentlich kein Kritiker, noch weniger Dichter; er war nur Sammler. Einer der Menschen, welche den Anderen gerne zuhören und deren Leistungen neidlos bewundern, sah er sich bei allen seinen Freunden beliebt. Er war Sekretär des Königs, und wurde nach der Gründung der Akademie deren erster lebenslänglicher Sekretär. Von seinen Werken kannte man nichts, und Boileau fand, dass er sich in ein kluges Schweigen hülle**). Ausser den paar Gedichten, die man von ihm kennt, schrieb er auch ein Buch Memoiren. Doch blieben dieselben ungedruckt und sind erst vor ungefähr fünfzig Jahren veröffentlicht worden***).

---

*) Die Gedichte Chapelain's sind nicht gesammelt worden. Auch seine kritischen Arbeiten sind zerstreut und meist verloren. Seine Vorrede zum „Adonis“ von Marini und einige seiner Briefe finden sich in den Mélanges de Littérature, tirés de lettres manuscrites de Chapelain et publiés par Camusat, 1726. Chapelain's Briefe (5 Bände) befanden sich in Sainte-Beuve's Besitz. In wessen Hände sie nach dessen Tod übergegangen sind, ist uns unbekannt. Einen Auszug daraus gibt Ch. Livet in seiner Ausgabe von Pellisson.

**) Boileau, épître I., v. 40:

„J'imite de Conrart le silence prudent.“

***) Die Mémoires de Conrart finden sich, von L. J. N. Monmerqué herausgegeben, in Petitot's grosser Sammlung von Memoiren zur Geschichte Frankreichs. (Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France. Band 48. 1825.)— Die Bibliothek des Arsenals in Paris besitzt eine wichtige, von Conrart angelegte Sammlung von literarischen Arbeiten der verschiedensten Art, Copien von Druckschriften oder Originalmanuscripten. Sie umfasst zwei Serien, eine von 18 Foliobänden, die andere von 24 Quartbänden.

Neben Balzac, Chapelain und Conrart standen noch viele Schöngeister, deren kritisches Urtheil für ihre Zeitgenossen von Gewicht war, wenn sie auch selbst nichts leisteten. Zu ihnen gehörte Pierre Costar (1603—1660), ein Geistlicher, der mit der Schriftstellerwelt wohl bekannt, mit Voiture sogar befreundet war, und das Andenken des Letzteren, wie schon einmal gesagt, in hitziger Fehde vertheidigte. Costar führte in Le Mans, das er nur selten verliess, ein epikuräisch bequemes Leben, zufrieden in dem oberflächlichen Genuss dessen, was die Kenntniss der alten Welt und die schöne Literatur ihm bieten konnten, ohne ihn zu ermüden*).

So hatte sich allmälig eine kleine literarische Welt in Frankreich gebildet, deren Mittelpunkt Paris war. In der Hauptstadt fanden sich, mit wenigen Ausnahmen, alle zusammen, welche poetisch oder in irgend einer Weise literarisch thätig waren. Sie fanden dort die beste materielle Hilfe, aber auch die erwünschte Anregung in einer Gesellschaft, von der sie sich allein verstanden und gewürdigt wussten.

Darum ist es nur natürlich, dass sich um jene Zeit eine Anzahl gleichgesinnter Freunde zusammenfand, die sich in freundschaftlichem Verkehr gegenseitig zu stützen und zu fördern strebten. Pellisson, der elegante Geschichtschreiber der Akademie, erzählt, dass der erste Gedanke einer regelmässigen Vereinigung im Kreis der Freunde im Jahre 1629 aufgetaucht sei. Sie hätten in den verschiedenen Stadttheilen gewohnt und sich bei ihren Besuchen oft einander verfehlt. Da seien sie übereingekommen, sich bei Einem von ihnen an einem bestimmten Tag in der Woche zu versammeln. „Sie Alle waren Schriftsteller und Männer von Bedeutung“, sagt Pellisson, „Godeau, jetzt Bischof von Grasse, damals aber noch nicht im geistlichen Stand, Gombauld, Chapelain, Conrart, Giry**), der verstorbene Artilleriekommissär Habert,

---

*) Ausser seinen Streitschriften für Voiture veröffentlichte Costar noch im Jahre 1654: Entretiens de Mr. de Voiture et de Mr. Costar, ferner eine Sammlung unbedeutender Briefe (Paris 1658), eine Abhandlung über das Epigramm, und im Auftrag Mazarin's zwei weitere über die berühmtesten Schriftsteller Frankreichs und des Auslands.

**) Louis Giry, Advokat in Paris, hatte sich durch einige Uebersetzungen bekannt gemacht.

sein Bruder, der Abbé von Cérisy, dann Serisay und Maleville. Sie versammelten sich bei Conrart, dessen Wohnung am bequemsten für diesen Zweck, im Herzen der Stadt, gelegen war, so dass Alle gleich weit zu ihm hatten. Dort unterhielten sie sich zwanglos, wie sie es bei einem anderen Besuch gethan hätten, und über alle möglichen Fragen, über Geschäfte, Neuigkeiten, Literatur. Wenn Einer von ihnen ein Werk vollendet hatte, wie das oft vorkam, so theilte er es gern allen Anderen mit, die ihm darüber offen ihre Meinung sagten. Auf ihre Besprechungen liessen sie dann entweder einen Spaziergang oder ein gemeinsames Mahl folgen" *).

Wir sehen also in diesen Zusammenkünften, die keinerlei Anspruch auf besondere Bedeutung machten, nur den Wunsch nach lebhafterem freundschaftlichem Verkehr verwirklicht, und aus diesem Grund sollte auch kein Fremder in den Kreis zugelassen werden. Einige Jahre hindurch kamen die Mitglieder dieser geschlossenen Gesellschaft, die sich scherzweise manchmal als Akademie bezeichnete, zusammen, ohne dass man in der Welt

*) Paul Pellisson-Fontanier (1624—1693), stammte aus einer protestantischen Familie, und war eine Zeitlang im Finanz-Ministerium unter Fouquet angestellt. Beim Sturz dieses seines Gönners wurde auch Pellisson in die Bastille gesperrt und verlor sein ganzes Vermögen. Aber selbst im Kerker wagte er noch für Fouquet zu schreiben, und wurde daraufhin zur strengsten Haft verurtheilt. Aller Mittel sich zu beschäftigen beraubt, habe er, so heisst es, sich die Zeit mit der Zähmung einer Spinne vertrieben. Auf Verwenden seiner Freundin, des Fräulein von Scudéry, erhielt er endlich wieder Bücher und auch etwas mehr Freiheit. Seine volle Freiheit erhielt er jedoch erst nach 4½ jähriger Haft. Einige Jahre später bekehrte er sich zum Katholicismus und erhielt eine königliche Pension von zweitausend Thalern. In den geistlichen Stand eingetreten, erhielt er einige Abteien, deren Einkünfte ihm gestatteten, ein schönes Vermögen zu sammeln. Da er sich mit Eifer der Bekehrung seiner früheren Glaubensgenossen widmete, nannte man ihn spottweise le grand convertisseur. — Die Anzahl seiner Schriften war gross; doch waren sie meistentheils theologischen Inhalts. Zu nennen sind höchstens seine Einleitung zu der Ausgabe von Sarasin's Werken, seine Geschichte der Eroberung der Franche-Comté (1648), sein Journal des voyages de Louis XIV. en 1670 und seine Rede beim Empfang des Erzbischofs von Paris in der Akademie, welche in einem Lob des Königs gipfelte. Wichtig ist aber nur seine Histoire de l'Académie françoise, Paris 1653, fortgesetzt von dem Abbé d'Olivet bis zur Zeit Racine's. Eine neue treffliche Ausgabe dieses Werkes, das sich durch gefeilte schöne Sprache auszeichnet, hat Charles Livet besorgt. (Paris, Didier 1858, in 2 Bänden.)

davon erfuhr, und wir können uns leicht vorstellen, wie angenehm und in seiner Weise auch fördernd der vertrauliche Umgang mit einander, der ungestörte Austausch der Meinungen auf jeden der Freunde gewirkt haben mag.

Auf die Dauer konnten diese Zusammenkünfte jedoch nicht unbemerkt bleiben. Auch Richelieu hörte von ihnen und ergriff mit Lebhaftigkeit den Gedanken, diese anspruchslose Gesellschaft von Privatleuten, diese Freundes-Akademie, in eine öffentlich anerkannte Korporation umzuwandeln.

Richelieu hat als Staatsmann einen Einfluss auf die politische und sociale Entwickelung seines Landes ausgeübt wie nur wenige vor und nach ihm. Gewaltthätig und rücksichtslos hat er die königliche Macht in Frankreich zu der Höhe völliger Unumschränktheit emporgehoben, auf der sie sich beinahe zwei Jahrhunderte hindurch erhielt; er hat Frankreich zu jenem straff centralisirten Staat umgeschaffen, der des Landes Kraft zusammenfasste und verdoppelte, der es aber in anderer Hinsicht auch gefährlich schwächte. Wir haben hier nicht noch einmal die Folgen dieses Systems hervorzuheben; es sei uns nur gestattet, daran zu erinnern, dass selbst Richelieu, diese mächtig construirte Persönlichkeit und fast der einzige entschiedene Charakter in einer Epoche der Charakterschwäche, nur deshalb seine Politik mit Erfolg gekrönt sah, weil er das unbewusste Streben seiner Zeit mit scharfem Blick erkannte und dasselbe zum Ziel zu führen unternahm.

Auch in der Geschichte der Literatur kann er nicht übersehen werden. Auch hier griff er entschieden ein, und wurde von der allgemeinen Strömung getragen. Dass er sich später einmal, bei der Erscheinung des „Cid", im Widerspruch mit dem Geschmack des Publikums befand, darf uns nicht irren. War doch dieser Widerspruch in mancher Beziehung nur scheinbar, wie wir später nachweisen werden.

Richelieu war fein gebildet. Er liebte die Kunst, die Poesie; er freute sich der Schönheit des geschmackvoll geordneten Lebens. Trotz der Arbeitslast, die auf ihn drückte, fand er noch Musse sich mit den Werken der Literatur eingehend zu beschäftigen. Sein väterliches Schloss Richelieu am Flusse Amable (Departe-

ment Indre-et-Loire) war im Geschmack der Zeit prächtig ausgestattet. Wir haben noch ein langes Gedicht von Julien Collardeau, das die Herrlichkeit dieses Besitzes schildert. Nach einer schwülstigen Einleitung, in welcher das Schloss Richelieu mit den Pyramiden, der babylonischen Mauer, dem Koloss von Rhodus und anderen Wunderbauten verglichen und natürlich über dieselben erhoben wird, folgt die eingehende Beschreibung desselben sowie der Kunstwerke, die es enthielt, und das Gedicht lässt uns somit den Geschmack des Schlossherrn deutlich erkennen*).

Auch in Paris liess der Kardinal an einem wenig belebten und ziemlich vernachlässigten Platz inmitten von Wiesen, an der Stelle des alten Hôtel de Rambouillet und des Hôtel de Mercoeur, durch den Baumeister Jacques Le Mercier einen neuen prächtigen Palast errichten, das Palais-Cardinal, das in der Folge, als es in den Besitz des Königs, später der Familie Orleans, überging, unter dem Namen des Palais-Royal bekannt wurde**). Noch mehr als die bildenden Künste liebte Richelieu die Poesie, vor Allem die dramatische Dichtung. In seinen jüngeren Jahren gehörte er zu den

---

*) Julien Collardeau, „la description de Richelieu"; siehe Goujet, Theil XVI, S. 24 ff. Das Gedicht wurde erst nach dem Tode des Kardinals gedruckt, mit einer Widmung an die Herzogin von Aiguillon, seine Nichte. Collardeau fand darin reiche Gelegenheit zu Ruhmeshymnen, zumal bei der Beschreibung der Gemälde, welche Richelieu's Kriegsthaten vor La Rochelle, Susa u. s. w. darstellten. — In ähnlicher Weise schilderte er in einem Gedicht die Gemälde, welche die Siege Ludwig's XIII. verherrlichten.

**) Der Bau währte von 1629 bis 1636. Ueber das erstaunliche Wachsthum der Hauptstadt, über die prächtigen Gebäude und besonders über das Palais-Cardinal hat Corneille in seinem Menteur II., 5 einige für Richelieu berechnete Verse eingeschoben.

Dorante:
Paris semble à mes yeux un pays de romans.
J'y croyais ce matin voir une île enchantée:
Je la laissois déserte, et la trouve habitée;
Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons,
En superbes palais a changé ses buissons.
Géronte:
Paris voit tous les jours de ces métamorphoses:
Dans tout le Pré aux clercs tu verras mêmes choses;
Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du palais Cardinal.

Besuchern der Marquise von Rambouillet, und als er später zur Macht gelangte, hatte er immer einen Kreis von Dichtern, Schriftstellern und Schöngeistern um sich, mit welchen er sich gern und eingehend unterhielt. Er bewilligte einer ganzen Reihe von Dichtern jährliche Gehalte. Ein paar unbedeutende Verse lohnte er dem Dichter Colletet mit einem Geschenk von sechzig Pistolen*), und selbst auf seinen Reisen und Feldzügen wollte er seine schöngeistigen Gesellschafter nicht missen. Er nannte sie scherzweise seine „Académie de campagne“ **). Wie er in seinem Palast einen grossen Saal für dramatische Vorstellungen herrichten liess, und sich selbst an der Komposition von Bühnenwerken versuchte, wird in der Geschichte des Theaters ausführlicher zur Sprache kommen. Auch der ofterwähnte Process über den „Cid“, der zum Theil wenigstens im Interesse einer ästhetischen Theorie geführt wurde, zeugt von dem lebhaften Antheil, den Richelieu an den literarischen Vorgängen nahm. Dass er, der Mann der Ordnung und festen Staatsgewalt, sich für die Regelmässigkeit in den Dichtungen ereiferte, ist natürlich. So ergriff er die Gelegenheit, diese zu befördern, wo er konnte, und eine solche Veranlassung glaubte er gefunden zu haben, als er von den ungezwungenen Versammlungen bei Conrart hörte. Die Idee einer Akademie, einer für die

---

Toute une ville entière, avec pompe bâtie,
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,
Que tous ses habitants sont des dieux on des rois.

Vergl. die Bemerkung zu dieser Stelle in der Ausgabe Corneille's von Marty-Laveaux („Grands Ecrivains de la France“, Hachette) und die dort angeführte Notiz aus Piganiol de la Force, description de Paris 1742. t. II. p. 220. In dem heutigen Bau ist jede Erinnerung an den früheren Stil verschwunden.

*) Es sind das die Verse, die überall, wo von Richelieu's Mäcenatenthum die Rede ist, citirt werden. Sie stehen in dem von Colletet im Auftrag Richelieu's verfassten Prolog zu dem Lustspiel „La Comédie des Tuileries“, dessen 3. Akt von Corneille herrühren soll. Die Verse heissen:

A même temps j'ai vu sur le bord d'un ruisseau
La cane s'humecter de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile
Animer le canard qui languit auprès d'elle.

**) Tallemant des Reaux, Historiettes. II. S. 389.

Sprache und Literatur massgebenden Gesellschaft, musste ihm, so wie Anderen, schon öfters gekommen sein. Waren doch in Italien in allen Städten solche Akademien in Thätigkeit, und die „Humoristi“ in Rom, die „Crusca“ in Florenz waren selbst in Frankreich sehr bekannt. Letztere hatte sich die Aufgabe gestellt, die Reinheit der italienischen Sprache durch Ausarbeitung eines Wörterbuchs, das als Autorität gelten könne, zu befördern. Warum sollte man in Frankreich, wo man noch so sehr von Italien abhing, diese Einrichtung nicht nachahmen? Entsprach sie nicht vollständig der herrschenden Richtung? Hatte man nicht schon zur Zeit Karl's IX. etwas Aehnliches versucht?*) Wie Frankreich mit dem Hause Oesterreich-Spanien um die Suprematie zu ringen begann, so galt es auch auf dem Gebiet der Sprache einen nationalen Wettstreit, und die Gründung der Akademie schien ein vortreffliches Mittel mehr, zum Sieg zu gelangen.

Boisrobert, der mit Chapelain und dessen Freunden persönlich bekannt war, erhielt von Richelieu den Auftrag, seine Vorschläge zu überbringen. Dieselben zielten dahin, aus der intimen Vereinigung eine öffentliche Gesellschaft zu bilden. (1634.) Die zu solcher Ehre berufenen Männer sahen die Sache sehr ernst an. Wenn sie gleich vor dem Unbekannten, das ihnen entgegentrat, zurückscheuten, so schien es doch nicht gerathen, den Kardinal durch Widerspruch zu reizen; und so erklärten sie sich denn, hauptsächlich durch Chapelain überredet, in einem Schreiben an Richelieu bereit, auf seinen Vorschlag einzugehen, und ersuchten ihn das Protektorat der neuen Gesellschaft zu übernehmen**). Diese zu begründen, lud man noch einige andere Männer zur Theilnahme ein, unter ihnen Boisrobert sowie den Dichter Desmarets, ebenfalls einen Günstling des Kardinals. Faret übernahm es, in längerer Abhandlung die Aufgabe und das Ziel der neuen Gesellschaft, die sich „Französische Akademie“ nannte, zu entwickeln. In dieser Schrift hiess es, der Kardinal habe die Absicht, die französische Sprache aus der Reihe der barbarischen Sprachen zu erheben. Von solchem Gedanken geleitet, habe er die Vereinigung mehrerer Männer ge-

*) S. Abschnitt I., S. 32.

**) Brief Serizay's vom 22. März 1634, im Namen der Akademie.

wünscht, welche ihn in seinen Plänen unterstützen könnten. Wie einst die lateinische Sprache auf die griechische gefolgt sei, so könne jetzt die französiche Sprache das Lateinische ersetzen, da sie schon vollkommener erscheine als die anderen lebenden Sprachen. Es gelte nur, fortwährend noch grössere Sorgfalt auf sie zu verwenden, und die Aufgabe der Akademie werde es sein, die Sprache zu reinigen. Im Munde des Volkes, der Gerichtsbeamten, der Hofleute, der Prediger sei dieselbe entstellt worden; es gelte nun, die Anwendung der einzelnen Wörter zu regeln. Nur wenige der allgemein gebrauchten Ausdrücke seien ganz zu verbannen, vorausgesetzt, dass man sie ihrem Charakter entsprechend in der Redegattung anwende, für die sie passend seien, nicht etwa die Ausdrücke des erhabenen Stils in niedriger Rede und umgekehrt. Eine weitere Aufgabe der Akademie werde es sein, die Arbeiten der Mitglieder zu prüfen und zu verbessern.

Auf Chapelain's Anregung wurde, um das in's Auge gefasste Ziel zu erreichen, die Ausarbeitung eines Wörterbuches, einer Grammatik, einer Rhetorik und einer Poetik beschlossen.

Conrart entwarf die Statuten, welche sich die Akademie nach eingehender Berathung selbständig gab. Darnach war die Anzahl der Mitglieder auf vierzig festgesetzt, und bestimmt, dass dieselben durch freie Wahl cooptirt werden sollten. Doch war dem Protektor das Recht des Veto dabei vorbehalten. Ein zeitweise neu zu wählender Direktor und ein Kanzler sollten an der Spitze der Akademie stehen, neben ihnen ein auf Lebenszeit gewählter Sekretär die laufenden Geschäfte besorgen. Allwöchentlich sollte eine Sitzung abgehalten werden, in welcher jedesmal ein Mitglied, der Reihe nach, einen Vortrag zu halten habe, und darauf die Prüfung der vorgelegten Arbeiten oder die Weiterführung der oben genannten grossen Werke vorzunehmen sei. Der Regel nach sollten nur die Werke der Mitglieder einer Prüfung von Seiten der Akademie unterzogen werden. Wenn sie in die Lage käme, auch einmal ein fremdes Werk zu prüfen, solle sie nur ihre Meinung aussprechen, ohne dabei Tadel oder Lob zu spenden, eine allerdings schwierige Aufgabe. Zur Aufnahme, wie zur Ausschliessung eines Mitgliedes müssten wenigstens zwanzig Akademiker in der Sitzung gegenwärtig sein, und die

Ausschliessung zum mindesten mit einer Majorität von vier Stimmen verfügt werden.

Zur Würde eines Direktors wurde in der ersten Wahl Jacques de Serizay erhoben, und zum ständigen Sekretär Conrart ernannt. Die Sitzungen fanden Anfangs jeden Montag Nachmittag statt, später wechselte man den Tag, kam auch wohl öfters in der Woche zusammen, wenn sich gerade ein besonderer Eifer für das Wörterbuch zeigte. Richelieu hatte die Absicht, für die Gesellschaft ein besonderes Gebäude zu errichten, und die Akademie versammelte sich vorläufig bei Conrart, später bei anderen ihrer Mitglieder. Richelieu starb indessen, ohne seinen Plan auszuführen. An seiner Statt wählte die Akademie den Kanzler Séguier zum Protektor, und dieser bot ihr ein ständiges Sitzungslokal in seinem eigenen Palais an. Dort blieb sie, bis Ludwig XIV. ihr im Louvre eine Stätte einräumte. Ludwig war es auch, der den Mitgliedern ein bestimmtes Gehalt anwies, während sie bis dahin nur Sitzungsgelder erhalten hatten*). Das Patent, womit König Ludwig XIII. der Akademie einen öffentlichen Charakter zuerkannte, datirt vom 29. Januar 1635. In demselben waren den Mitgliedern verschiedene Vorrechte und wichtige Privilegien eingeräumt**). Um

*) Die Statuten enthielten 50 Paragraphe. §. 1 besagte: „Personne ne sera reçu dans l'Académie qui ne soit agréable à Mr. le Protecteur, et qui ne soit de bonnes moeurs, de bonne réputation, de bon esprit et propre aux fonctions académiques." — §. 24: „La principale fonction de l'Académie sera de travailler avec tout le soin et toute la diligence possible à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences." — §. 44: „L'Académie ne jugera que des ouvrages de ceux dont elle est composée; et si elle se trouve obligée par quelque considération d'en examiner d'autres, elle donnera seulement ses avis, sans en faire aucune censure et sans en donner aussi d'approbation." Die Nöthigung, über ein fremdes Werk zu urtheilen, sollte bald genug an die Akademie herantreten.

Welch' sonderbare Vorschläge übrigens bei der Abfassung der Satuten gemacht wurden, ersieht man aus Pellisson. So meinte Gombauld, jedes Mitglied sollte gehalten sein, alljährlich ein Gedicht zum Lob Gottes zu verfassen. Mr. Sirmond, „homme d'ailleurs d'un jugement fort solide", wie Pellisson sagt, schlug vor, die Mitglieder sollten schwören, die von der Akademie gebilligten Ausdrücke auch selbst zu gebrauchen, so dass Jeder, der sich nicht an die Vorschriften der Gesellschaft halte, nicht blos einen Sprachfehler, sondern sogar eine Sünde begehe.

**) Sie erhielten das Recht des „Committimus", d. h. das Recht, alle Processe vor besonderen Gerichtshöfen in Paris durchzuführen. Das Recht des „Committimus du grand sceau" theilten sie mit den königlichen Prinzen, den

jedoch volle Giltigkeit zu erhalten, musste dieses Patent vom Pariser Parlament registrirt, d. h. als den Gesetzen entsprechend anerkannt und eingeschrieben sein. Dort aber fand es unerwartet einen zähen Widerstand. Offenbar war das Parlament über Richelieu's Absichten nicht klar und fürchtete die Konsequenzen. Es war dem mächtigen Minister ohnehin gram und wollte ihm nicht die Hand zur Verstärkung seines Einflusses bieten. Auch die Universität sah nicht ohne Besorgniss auf die jüngste Schöpfung des Kardinals. Zahlreiche Stimmen, selbst Unbetheiligter, erhoben sich gegen die neue Gesellschaft, tadelten deren Gründung als zum wenigsten unnütz oder verhöhnten sie mit scharfem Spott. So sahen sich die Freunde, wie sie es vorausgesehen, aus ihrer Stille auf den lauten Markt, in das Getriebe der streitenden Parteien gerissen. Erst nach mehr als zweijährigem Widerstreben beugte sich das Parlament vor dem Willen des Königs und trug das Patent in seine Bücher ein.

Wie die Zeitgenossen Richelieu's, so fragen auch wir uns alsbald nach dem Einfluss einer solchen Akademie auf die Sprache und die Literatur des Volkes. Während man damals ihrer zukünftigen Thätigkeit nur mit Hoffnungen oder Befürchtungen entgegensehen konnte, sollte man heute zu einer festen Ansicht über dieselbe gelangt sein, da sie seit zwei und einem halben Jahrhundert besteht und ihre Thätigkeit eigentlich nie unterbrochen hat. Denn selbst während der Revolution wurde sie zwar aufgehoben, aber doch an ihrer Stelle eine Körperschaft eingesetzt, welche eine ähnliche Aufgabe hatte. Und doch hat man sich bis zum heutigen Tag im Urtheil über die Akademie nicht einigen können. Von Anbeginn an war sie der Gegenstand heftiger Angriffe und das geheime Ziel jedes ehrgeizigen Schriftstellers. Sie ward eben so heftig geschmäht wie begeistert gepriesen.

Ihre Gegner werfen ihr vor, dass sie die französische Sprache in eine Bahn gedrängt habe, welche jede weitere Entwickelung hemmen und zu förmlicher Erstarrung habe

---

Herzogen und Pairs, den Kronämtern und den hohen Würdenträgern des Staats. Vgl Chéruel, Dictionnaire des Institutions, Artikel: „Committimus". — Die Mitglieder der Akademie waren ferner „exempts de toutes tutelles et curatelles, et de tous guets et gardes".

führen müssen. Nicht minder verderblich sei ihr Einfluss auf die Literatur gewesen, und bei dieser Behauptung wird auf das Gutachten der Akademie über den „Cid" hingewiesen. Sie habe den Geist der Dichter in Fesseln gelegt, und trage einen Haupttheil der Schuld an dem leeren Formalismus, dem die französische Literatur am Ende des siebzehnten Jahrhunderts verfallen sei. Sie habe in ihrem höfischen Sinn stets den Mächtigen gehuldigt und Sorge getragen, immer einige Vertreter der hohen Aristokratie in ihrer Gesellschaft zu besitzen. Neben diesen aber habe sie recht viele Nullen berufen, während die begabtesten Männer, die Zierden des Landes, neidisch von ihr ferngehalten worden seien. Allerdings waren weder Descartes noch Pascal, weder La Rochefoucauld noch Molière, weder Régnard noch Le Sage, weder Jean Jacques Rousseau noch Diderot Mitglieder der Akademie. Nicht minder heftige Anklagen musste sich dieselbe in unserer Zeit gefallen lassen, weil sie Dichter, wie Béranger, Honoré de Balzac u. A. m. von ihrem Kreise fernhielt*), und es ist gewiss, dass sie sich arge Missgriffe zu Schulden kommen liess, ja sich oft recht engherzig zeigte.

Die Lobredner preisen dagegen die Akademie als den Mittelpunkt des literarischen Lebens in Frankreich, als die Gesetzgeberin auf dem Gebiet der Sprache, und behaupten, ihrem Geschmack und ihrem Takt sei es wesentlich zuzuschreiben, dass die französische Sprache sich zu der Feinheit und Klarheit erhoben habe, die man an ihr rühmt. Durch ihre Existenz allein, dadurch dass sie als der schönste Lohn eines gewissenhaften schriftstellerischen Wirkens gelte, sichere die Akademie die Erhaltung der guten Traditionen, die Reinheit und klassische Schönheit der Sprache. So wird sie von dieser Seite als eine der wichtigsten Schöpfungen des siebzehnten Jahrhunderts angesehen, und erst neuerdings hat einer der hervorragendsten Gelehrten in Deutschland die Errichtung einer ähnlichen „deutschen Akademie" angeregt**).

Unseres Erachtens verdient die französische Akademie weder solchen Hass noch solche Ehre.

*) Siehe u. A. Arsène Houssaye, Histoire du 41me fauteuil de l'Académie française. 10me éd. Paris, Dentu 1877.

**) Du Bois Reymond. Ueber eine Akademie der deutschen Sprache. Festrede. Berlin, Dümmler. 1874.

Man mag die Entwickelung des französischen Geistes, wie er sich in der Sprache und Literatur offenbart, bewundern oder bedauern, man wird nicht bestreiten können, dass diese Richtung schon lange vor der Gründung der Akademie ganz entschieden eingeschlagen war. Wir glauben durch die Geschichte der ersten drei Decennien des siebzehnten Jahrhunderts den Beweis erbracht zu haben, wie die Nation selbst, nicht Einzelne nur, in diesem Sinne vordrängte. Den Anstoss dazu hat nicht die Akademie gegeben, ihre Stiftung ist vielmehr umgekehrt ein Symptom der gewaltigen Strömung, sie ist die Frucht dieses Strebens nach Regelmässigkeit und Centralisation. Die Vierzig, welche berufen wurden, in der Akademie ihren Sitz einzunehmen, haben nie die pedantische Strenge Malherbe's in der Handhabung der Sprache beobachtet.

Ebenso wenig begründet ist der Vorwurf, dass die Akademie schädigend auf den Geist der Dichter eingewirkt habe. In dem Streit um den „Cid" hat sie allerdings nicht gewagt, ihre Herzensmeinung dem Kardinal gegenüber offen auszusprechen. Aber sie hat sich seitdem nie wieder direkt in die literarischen Kämpfe gemischt. Alle späteren Streitfälle wurden ausserhalb ihrer Schranken ausgefochten, wie z. B. die Rivalität zwischen Racine und Pradon, die sehr an Corneille's Fehde mit Scudéry erinnert. Die Akademie zog die Klagen über Boileau's satirische Angriffe nicht vor ihr Forum, und masste sich ebenso wenig ein Schiedsrichteramt an in dem Streit, der gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts die Schriftsteller in zwei feindliche Parteien schied, weil die Einen den Völkern des Alterthums die Palme zuerkannten, die Anderen den Fortschritt der Neuzeit auf allen Gebieten, auch der Kunst und der Literatur behaupteten. Ebenso ging es im vorigen Jahrhundert mit dem Shakespeare-Kultus, dem sich viele Franzosen eine Zeitlang hingaben und der von Voltaire heftig bekämpft wurde, während die Akademie Shakespearefreunde und Shakespearegegner in ihre Reihen aufnahm, wenn sie nur schön Französisch schrieben. Kurz, nirgends zeigt sich das Betreben der Akademie, den Geschmack in der Literatur zu beherrschen, und wenn sie es auch gehabt hätte, würde die Geschichte nur ihre Ohnmacht konstatiren müssen.

Sah man doch noch in unserem Jahrhundert die romantische Schule gegen die klassische Richtung, für welche die Akademie eine ausgesprochene Neigung zeigte, Sturm laufen und siegen. Und so verzeihe man ihr endlich den Fehler, den sie sich Corneille gegenüber zu Schulden kommen liess. Ihre Kritik allein hätte nicht genügt, dem französischen Drama die grössere Freiheit der Bewegung zu rauben, wenn dasselbe nicht andere festere Schranken in dem Sinn der Nation gefunden hätte.

Der Vorwurf endlich, dass die Akademie sich zum gefügigen Werkzeug höfischer Laune hergegeben habe, wird ebenfalls durch die Geschichte widerlegt. Einzeln genommen, haben die Mitglieder, Chapelain an der Spitze, die Mächtigen des Staats gefeiert und sich Pensionen erworben. Aber das thaten sie vor der Stiftung der Akademie so gut wie nachher. Es wäre nicht nöthig gewesen, eine solche Gesellschaft in's Leben zu rufen, wenn man nur gefügige Lobredner hätte haben wollen. Als Körperschaft hat die Akademie vielmehr immer nach einer gewissen Selbständigkeit gestrebt. Freilich zeigte sich das am wenigsten unter Ludwig XIV., dem jede männliche Haltung verhasst war; aber schon im folgenden Jahrhundert gehört sie zur Opposition, nimmt Montesquieu auf, trotz oder vielmehr wegen seiner „Persischen Briefe“, die von Angriffen gegen das Königthum und die Kirche wimmeln. Sie empfängt den greisen Voltaire wie einen Triumphator, obgleich er im Bann der Regierung steht, sie ist der Aufklärung hold, wenn sie auch selbst nichts zur Förderung derselben thut. Ebenso ist sie im neunzehnten Jahrhundert fast immer liberal angehaucht und findet eine gewisse Genugthuung darin, den jeweilig herrschenden Gewalten eine ungefährliche Opposition zu machen.

Das ist kleinlich, wird man sagen, und mit Recht. Eine solche Gesellschaft hat eine andere Aufgabe, als unschädliche politische Demonstrationen zu machen. Doch ist es schwer in einem Land, wo so leicht jede Aeusserung des öffentlichen Lebens einen politischen Charakter annimmt, den Schein der Politik zu vermeiden.

Immerhin halten uns diese Betrachtungen ab, dem scharfen Verdammungsurtheil über die französische Akademie zuzustimmen. Dieselben Betrachtungen lehren uns aber auch, über die von

Anderen so hoch gepriesenen Verdienste kühler zu reden. Wenn wir überhaupt nicht an ihren nachhaltigen Einfluss auf die Literatur glauben, so kann ebenso wenig von ihrem besonders schädlichen wie von ihrem eminent fördernden Wirken die Rede sein. Verdienstlich allerdings erscheint ihre Sorgfalt für die Reinheit und grammatische Klarheit der Sprache, wie sie sich in der Ausarbeitung des Wörterbuchs zeigte. Aber diese Werthschätzung theilt die Akademie mit allen Gebildeten der Nation, und vor der Veröffentlichung ihrer grossen Arbeit sowie nach derselben haben Einzelne Aehnliches, wenn nicht Besseres geleistet. Dasselbe gilt von der Arbeit auf dem grammatischen Gebiet. Zudem haben sprachliche Forschungen, so wichtig sie auch sein mögen, zur Förderung einer nationalen Literatur, zur Hebung des poetischen Sinnes und des Geschmackes noch niemals beigetragen. Die Dichtung ist nicht das Produkt gelehrter Studien, wohl aber können diese letzteren dem Genius des Dichters, der die Sprache beherrscht und sie veredelt, aufmerksam folgen*).

Die französische Akademie behält deshalb doch ihren Ruhm und ihren Glanz. Sie ist trotz aller Einwendungen, die man gegen ihre Wahlen erhebt, die Vereinigung der vorzüglichsten Dichter und Schriftsteller des Landes. Sie ist zudem eine aristokratische Gesellschaft, und die Theilnahme einiger Mitglieder des höchsten Adels entspricht ihrem Charakter. In ihrem Kreis sollen die Männer Platz finden, welche durch ihre Arbeit, ihren Geschmack, ihre Kunst für die Schönheit der französischen Sprache ein glänzendes Zeugniss abgelegt haben, und die vornehme französische Gesellschaft hat durch ihre

*) Das Wörterbuch, eine höchst werthvolle Arbeit, erschien erst als die französische Sprache die klassische Ausbildung erlangt hatte. Es erschien allerdings unter der Aegide der Akademie, ist aber doch immer nur das Werk Einzelner. So übertrug Richelieu die Leitung der Arbeiten, deren Plan von Chapelain entworfen war, dem bekannten Sprachgelehrten Claude Favre de Vaugelas aus Chambéry in Savoyen (1585—1650). Siehe Pellisson I., 97—108. Zur Zeit, da Pellisson sein Werk über die Akademie schrieb, war das Wörterbuch bis zum Buchstaben J gelangt. Die erste Ausgabe erschien erst 1694. Die beiden folgenden Ausgaben von 1718 und 1740 waren fast nur ein Abdruck. Erst diejenige vom Jahr 1762 brachte Veränderungen und Zusätze, da sich die Sprache weiter entwickelt hatte. Die späteren Ausgaben stammen aus den Jahren 1798 und 1835. Eine siebente Ausgabe mit bedeutenden Veränderungen ist jetzt im Werk.

rege Theilnahme an der Literatur und ihren ausgeprägten Kunstsinn nicht wenig zu ihrem formalen Aufschwung beigetragen. Insofern kann man die Akademie die Hüterin der Sprache nennen. Ein Schriftsteller, und sei er noch so genial, gehört also genau genommen nicht in die Akademie, sobald er ohne Rücksicht auf die strenge Schönheit der Sprache schreibt. In die Akademie berufen zu werden, und zwar durch die freie Wahl der besten Richter, ist und bleibt darum mit Recht die grösste Auszeichnung, die einem französischen Schriftsteller erwiesen werden kann, und somit die Hoffnung darauf ein Sporn mehr zur sorgfältigen Behandlung der Sprache*). Dauernden und wahrhaften Ruhm kann einem Dichter freilich allein die Liebe und Bewunderung der Nation verleihen.

In keinem anderen Lande, weder in England, noch in Deutschland, noch in Italien könnte eine Akademie sich annähernd eine ähnliche Stellung erringen. Es gehört dazu die durchgreifende Centralisation des Landes, der Charakter des Volks, und vor Allem die Freude, die dasselbe an der Schönheit und Klarheit seiner Sprache von jeher empfindet. Eine Institution, die sich seit dritthalb hundert Jahren des Beifalls der Besten im Land erfreut, kann nicht werthlos sein, und das Verdienst dieser Schöpfung bleibt somit dem Kardinal Richelieu**).

---

*) K. Hillebrand sagt in seinem Buch „Frankreich und die Fran 2. Auflage, Berlin, Oppenheim 1874, S. 92 (Abschnitt über das Unterrichtswesen) „Selbst die vielgeschmähte Akademie vollzieht mit der ausserordentlichsten Feinsinnigkeit ihr heikles Amt einer Bewahrerin des traditionellen französischen Geschmacks in Schrift und Rede; sie war nur ihrer Pflicht getreu, wenn sie einen Gelehrten im deutschen Stil, wie Littré ausschloss, einem grand seigneur im Stil des grand siècle, wie dem letzten Herzog von Broglie, einen Sessel bot“. Seitdem ist Littré allerdings in die Akademie berufen worden, aber die Bemerkung Hillebrand's bleibt deshalb doch richtig. Man hat Littré später hauptsächlich wegen seiner Verdienste, die er sich durch sein Wörterbuch um die französische Sprache erworben hat, in die Akademie berufen.

**) Man vergleiche ausser Pellisson, Histoire de l'Académie française, fortgesetzt von dem Abbé d'Olivet (neu herausgegeben, mit Zusätzen und Anmerkungen von Ch. Livet, 2 Bände. Paris, Didier & Cie. 1858) auch noch den Recueil de harangues prononcées par M. M. de l'Académie française depuis 1640—1782. (Paris 1714—1787. 12 Bände.) — P. Mesnard, Histoire de l'Academie française. Paris, Charpentier 1857. — W. König's Aufsatz über die Akademie in dessen Buch: Zur französischen Literaturgeschichte. Studien und Skizzen. Halle 1877.

X.

Die dramatische Literatur.

A. Begründung einer Kunstbühne. Italienische und spanische Einflüsse.

Wir haben in den vorhergehenden Abschnitten versucht, eine Darstellung der literarischen Entwickelung in Frankreich während der ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts zu geben. Wir haben gezeigt, wie im Gegensatz zu den Bestrebungen einer früheren Zeit eine Reformbewegung begann, welche für die Richtung der französischen Literatur massgebend werden sollte, und haben gesehen, wie sich diese Reformen fast ausschliesslich auf das Aeussere, auf die Sprache bezogen, während das Verständniss für die wahrhafte Poesie immer mehr entschwand.

Das Drama, das seit dem Beginn des Jahrhunderts mit erneutem Eifer gepflegt wurde, und das aus den einfachen Anfängen des Volksschauspiels und der gelehrten Schuldichtungen sich allmälig zu einer Kunstdichtung aufzuschwingen strebte, schien sich eine Zeitlang den anderweits herrschenden Einflüssen entziehen und seine eigene Bahn gehen zu wollen. Allerdings fehlte auch ihm jedes leitende Princip; aber während auf allen anderen Gebieten der engherzige höfische Geist die Herrschaft gewann, blieb die Bühne von diesem Einflusse längere Zeit befreit.

Die Mysterien und Mirakelspiele des Mittelalters waren verschwunden, die satirischen und von Humor überströmenden Stücke der „Bazochiens“ waren verboten, und die der „Enfants sans souci“ hatten sich überlebt. Die Renaissance hatte eine tiefgreifende Umwandlung in dem Geschmack und in der Denkweise der Völker im Gefolge gehabt. Die genauere Kenntniss der alten Welt und ihrer schönheitstrahlenden Werke musste zur Vergleichung und zur Nachahmung auffordern. In Italien begann man schon frühe die alten Tragödien, besonders die des Seneca, daneben die Lustspiele des Plautus und Terenz in der Ursprache aufzuführen, bald auch zu übersetzen und nachzubilden. Nur langsam drang

diese Sitte nach Frankreich vor. Populär konnte diese Dramendichtung nicht werden; dem grossen Publikum war sie unverständlich, und die Aufführung dieser mehr oder weniger ängstlich den antiken Vorbildern sich anschliessenden Werke blieb auf Hoffeste oder auf Schulen und Universitäten beschränkt. Die dramatische Poesie gewinnt erst wirkliches Leben, wenn sie aus diesem Kreis heraustritt und zum Volke reden kann. Allmälig bildeten sich in Frankreich kleine Schauspielerbanden, die in der Provinz umherzogen, da sie von der Hauptstadt ausgeschlossen waren. In Paris hatte die „Bruderschaft der Passion" (la confrérie de la Passion) das Privileg der öffentlichen Schauspiele, und was diese boten, konnte freilich keinen Anspruch auf künstlerische Bedeutung machen. Waren es doch nur ehrsame Bürger und Handwerker, die in diesen theatralischen Darstellungen auftraten *).

Der Anstoss zum Fortschritt sollte auch hier von Italien kommen. Dort, sowie in Spanien, hatte sich bereits aus der schulgemässen Nachahmung des antiken Dramas ein neues volksthümliches Theater entwickelt. An den glänzenden Fürstenhöfen Italiens erhoben sich bald eigene, aus Stein erbaute Schauspielsäle, und kein grosses Fest konnte ohne scenische Spiele gedacht werden. Die Pracht der Ausstattung, der Reiz der Musik und des Gesangs, der Zauber pantomimischer Darstellungen und anmuthiger Tänze, das Alles verband sich mit der Kunst des Dichters und des Schauspielers, um die Zuschauer zu fesseln und für immer diesen heiteren Spielen zu gewinnen **).

---

*) Ueber die frühere Geschichte des französischen Theaters siehe Ad. Ebert, Entwickelungsgeschichte der französischen Tragödie. Gotha, J. A. Perthes 1856.

**) Man sehe z. B. die Beschreibung der glänzenden Feste, welche schon im Anfang des 16. Jahrhunderts bei Gelegenheit der Vermählung Lucrezia Borgia's mit dem Erbprinzen Alfons von Este in Ferrara gefeiert wurden (1501), bei Gregorovius: „Lucrezia Borgia. Nach Urkunden und Correspondenzen ihrer eigenen Zeit." 2 Bde. 3. Auflage. Stuttgart, Cotta 1875. Seite 259 u. ff. Herzog Ercole von Ferrara liess damals während der Festwoche fünf Plautinische Lustspiele aufführen. Die Pausen wurden mit musikalischen Vorträgen und Moresken ausgefüllt. „Die Moreska war, was wir heute Ballet nennen, die getanzte Pantomime", sagt Gregorovius. Sie diente oft zu allegorischen Darstellungen, in welchen den hohen Familien und ihren Gästen gehuldigt wurde.

Es konnte nicht fehlen, dass die Vorliebe für künstlerisch geordnete theatralische Aufführungen mit der Zeit auch nach Frankreich vordrang. Hatte das französische Volk doch von jeher grosse Begabung für die dramatische Darstellung gezeigt, wie sollte es den grossen Fortschritt, den Italien in dieser Kunst aufwies, nicht willig anerkennen, und bei sich Aehnliches versuchen?

Dieser Zug des italienischen Theaters nach Frankreich, der Einfluss, den die italienischen und spanischen Dramen auf die französische Bühne ausübten, muss uns nun zunächst beschäftigen. Wir werden sehen, wie sich, unbeirrt von der geistlosen Künstelei, welche die anderen Gebiete der Literatur beherrschte, das Theater populär zu gestalten begann, dann aber durch fremde Einflüsse in seiner nationalen Entwickelung gehemmt wurde. Nur so lang hielt sich das französische Drama von der Unnatur frei, als es sich selbst überlassen und von der feinen Gesellschaft unbeachtet blieb. Bald aber wurde das Theater auch dort beliebt, und dieselbe falsche Manier, welche sich schon in der Lyrik geltend gemacht hatte, der Marinismus, bemächtigte sich nun auch des dramatischen Gebietes und verdrängte mehr und mehr die natürliche Richtung, aus der sich vielleicht ein grosses volksthümliches Drama hätte entwickeln können. War in diesem Widerstreit eine Versöhnung möglich, so war das französische Drama gerettet; siegte die einseitige affektirte Richtung, so war für lange Zeit jeder wirkliche Aufschwung unmöglich. Pierre Corneille sollte die Entscheidung herbeiführen.

In Italien war im sechzehnten Jahrhundert die Stegreifkomödie, die „Commedia dell'arte" vorzugsweise beliebt, und sie fand auch bald ihren Weg über die Alpen. Als Katharina von Medici (1533) dem Dauphin von Frankreich, späterem König Heinrich II. ihre Hand reichte, und auf ihrer Reise nach Paris die Stadt Lyon berührte, veranstaltete die dortige Florentiner Kolonie ihr zu Ehren eine italienische Theatervorstellung, die erste ihrer Art in Frankreich. Aber bald sollte sich das italienische Theater im Nachbarland ganz einbürgern, wie denn überhaupt seit Katharina's Heirat der italienische Geschmack unter den Franzosen überraschende Fortschritte machte, und besonders der Hof ganz italienischen Zuschnitt hatte. In schwüler

Zeit, als ganz Frankreich in Gährung war und der furchtbarste aller Kriege, der Religionskrieg zwischen den Söhnen desselben Landes auszubrechen drohte, entbot König Heinrich III. eine Versammlung der Reichsstände nach Blois (1576), und um dieselben zu unterhalten und dadurch vielleicht auch williger zu stimmen, lud er eine der berühmtesten italienischen Schauspielergesellschaften, die „Comici gelosi", an seinen Hof*). Sie waren hauptsächlich Meister der Commedia dell'arte, obwohl sie auch Stücke der „Commedia erudita", d. i. der geschriebenen dramatischen Dichtung spielten. Der königlichen Einladung folgend, kamen sie unter der Leitung ihres Direktors Flaminio Scala, genannt Flavio, über die Alpen. Ihr Zug war gross und wegen des vielen Gepäcks, das sie mit sich führten, kam ihre Karawane nur langsam vorwärts. Zum Unglück fielen sie unterwegs in die Gewalt eines Streifkorps von Hugenotten, die sie so lange in Gewahrsam hielten, bis der König sie auslöste**). So kamen sie allerdings nach Blois zu spät, aber Heinrich nahm sie mit sich nach Paris und räumte ihnen dort den Saal des Palais Bourbon ein***). Sie forderten als Eintrittspreis vier bis fünf Sous, also nicht mehr als die französischen Schauspieler, und doch übten hre Vorstellungen einen ganz anderen Reiz auf das Pariser Publikum aus und erfreuten sich bald des grössten Beifalls. Bis dahin hatte man nur Dilettanten auf der Bühne gesehen, und die Gelosi waren Künstler. In Frankreich wurden die Frauenrollen noch von jungen Burschen gespielt, bei den Italienern betraten auch Frauen die Bühne und blendeten die entzückten Zuschauer durch ihre Schönheit, ihr Spiel, ihr anmuthiges Wesen. Dabei glänzten die italienischen Vorstellungen durch eine Eleganz und eine Pracht in der Ausstattung, dergleichen man in Frank-

*) Sie nannten sich Gelosi, d. h. „jaloux de plaire".

**) Vgl. Moland, Molière et la comédie italienne. 2me éd. Paris; Didier & Co. 1867. S. 38 ff.

***) Das Palais Bourbon hatte in der Nähe des Louvre gestanden und war nach dem Abfall des Connetable von Bourbon, der zu Karl V. übertrat, im Jahr 1527 fast ganz demolirt worden. Es blieb nur ein Theil mit einem grossen Saal stehen, der häufig zu Vorstellungen und Festlichkeiten benutzt wurde. Auch Molière spielte später mit seiner Truppe in der ersten Zeit nach seiner Rückkehr aus der Provinz in diesem Saal.

reich noch nicht gesehen hatte. Für die Vortrefflichkeit der Gelosi zeugt wohl am besten der Zulauf des grossen Publikums. Diesem war die italienische Sprache, deren Kenntniss in den oberen Gesellschaftskreisen bereits sehr verbreitet war, sicherlich fremd; trotzdem verstand es die Schauspieler, so beredt war deren Spiel, so gross die Lebhaftigkeit und Deutlichkeit ihrer Bewegungen.

Freilich machten die Stücke der „Commedia dell' arte" keinen Anspruch auf höhere Ideen. Man hatte noch keine Ahnung von der veredelnden Aufgabe der dramatischen Kunst. Die „Gelosi" spielten ihre Stücke als ergötzliche Bilder aus dem gewöhnlichen Leben sehr gewöhnlicher Menschenkinder. Was sie spielten, waren meistens Possen oder mit possenhaften Scenen reichlich durchzogene Schauspiele, und diese Stücke boten fast immer Variationen über ein und dasselbe Lied. Alles drehte sich um Liebesintriguen, Entführungen, oder Verwechslungen. Man häufte Tollheit auf Tollheit, und das heitere Spiel glitt wie ein Zauberbild vor den Augen der Zuschauer vorüber. Die Einrichtung der Bühne war denn auch derart, dass sie das Intriguenspiel wesentlich erleichterte. Sie stellte gewöhnlich eine Strasse mit swei Arkadengängen vor, wie sie in den Städten des Mittelalters üblich waren, oder sie zeigte einen Platz, in den mehrere Strassen mündeten. So war die Gelegenheit geboten, sich zu verstecken, zu lauschen, zu flüchten und nach Belieben einander zu täuschen. Trotz ihrer scheinbaren Gleichförmigkeit boten die Stücke der Commedia dell' Arte einen unerschöpflichen Wechsel, eine Mannigfaltigkeit der Verwickelungen und eine Heiterkeit, dass Niemand mit ihnen wetteifern konnte. So unerschöpflich war ihr Reichthum an Einfällen, Intriguen und Verschlingungen, welche den Stücken immer neuen Reiz verliehen, dass die Lustspielliteratur der folgenden zwei Jahrhunderte immer wieder auf sie zurückgriff und sich bei ihr frische Anregung holte.[1]

Die Commedia dell' Arte war in Italien wahrhaft national. Sie stellte den Schauspielern die Aufgabe zu improvisiren, aus dem Stegreif zu spielen, ohne ihnen einen geschriebenen oder gedruckten Text zum Anhalt zu bieten. In ähnlicher Weise mögen schon die Atellanen der alten Römer gespielt worden sein. Durch

die Wandlungen der Jahrhunderte, ja durch zwei Jahrtausende hindurch, hat sich das Volk in Italien seine Spiele erhalten. Die Atellanen hatten in der stehenden Rolle des Maccus ihren Spassmacher, wie in dem Pappus den Charakter des geizigen Alten. Die Rollen änderten mit der Zeit den Namen, aber ihr Wesen blieb. In dem Arlequino, in Scapin und Pulcinella erkennen wir den alten Maccus, in Pantalone den Pappus der Atellanen wieder*).

Die Stücke der Commedia dell' Arte waren, wie schon bemerkt, nicht geschrieben. Hinter der Bühne wurde eine Tafel aufgehängt, auf welcher der Gang der Handlung und die Folge der Scenen mit kurzer Inhaltsangabe aufgezeichnet waren**). Das war die einzige Richtschnur der Schauspieler, die im Uebrigen volle Freiheit des Spieles hatten. Standen sie einmal auf der Bühne, so waren sie sich selbst überlassen, und mussten der Eingebung des Augenblicks vertrauen. Wusste doch keiner der Schauspieler, was der andere ihm auf seine Worte entgegnen würde. So gehörte schneller Witz und Geistesgegenwart zu den Haupterfordernissen eines Künstlers der Commedia dell' Arte. Die Schwierigkeit, ein gutes Zusammenspiel zu erreichen, war gross. Daher der Name Commedia dell' Arte, denn in der That, es gehörte viel Kunst dazu, sich auf der Höhe zu erhalten. Gelang dies aber, so war das Spiel auch um so natürlicher und besser. Der Schauspieler musste seine Kollegen genau kennen, musste jede Intention der Mitspielenden verstehen, um auf dieselbe eingehen zu können, jeden Witz schon von weitem kommen sehen und ihn möglich machen. Mit einem Wort, es musste die grösste Harmonie unter den Schauspielern herrschen, und man versteht,

---

*) Die heutige italienische Posse hat noch immer ihre stehendeu Charaktere. Jede Gegend hat ihren besonderen Vertreter, Florenz z. B. den Stenterello, Turin den Gianduja, Mailand den Meneghino, Calabrien den Giangurgolo u. s. w.

**) Es existiren noch einige gedruckte Sammlungen solcher Scenarien, so die von Andreini, Venedig 1607; von Flaminio Scala (dem oben erwähnten Director der Gelosi) 1611, und von Riccoboni, dessen Buch 1753 von den Brüdern Parfaict herausgegeben worden ist. Vergl. auch Moland, S. 60 und 101.

warum dieselben ihre Kunst für höher erachteten, als die der „gelehrten" Komödie*).

Ihre Aufgabe wurde allerdings dadurch erleichtert, dass die Commedia dell' Arte eine Reihe stehender Rollen hatte, deren jede in ihrem Charakter völlig ausgeprägt und stets demselben Künstler zugewiesen war. Ein Jeder lebte sich ganz in seine Rolle ein, und übernahm ausser derselben höchstens noch die Darstellung einer Nebenfigur. Diese stehenden Charaktere bildeten eine ergötzliche Gallerie der menschlichen Schwächen, und die Zeichnung derselben gewann noch dadurch an satirischer Schärfe, dass die Hauptrollen ein Zerrbild des Charakters einzelner italienischer Städte boten. So sind sie auch aus diesem Gesichtspunkt lehrreich für die Kenntniss jener Zeit. Neben den Frauenrollen und den Liebhabern waren die Hauptpersonen, welche das komische Element vertraten, der Doktor, Pantalone, der Capitano und die Diener.

Bologna, die weitberühmte Universität, hatte den Charakter des gelehrten Pedanten, des Dottore, geschaffen. Es war die Zeit der philosophischen und philologischen Haarspaltereien, und gerade von Bologna erzählte sich die böse Welt manch heiteres Geschichtchen aus diesem Kapitel. So wurde unter Anderem berichtet, zwei Gelehrte daselbst hätten sich über eine griechische Silbe lang herumgestritten, endlich um ihren Bart gewettet, und der Verlierende sei vor Kummer gestorben**). Molière's unsterbliche Pedanten, die Herren Trissotin und Thomas Diafoirus sind zwar aus dem Leben geschöpft, aber ihre Ahnen haben schon in der Commedia dell' Arte gelebt.

Pantalone zeigte den habsüchtigen, eiteln, aber philiströsen Kaufmann aus Venedig. Schon bejahrt, aber doch noch auf der Jagd nach galanten Abenteuern, wird er in den meisten Stücken

---

*) Eduard Devrient erinnert in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst I, S. 5 an eine ähnliche Anschauung der Inder. In der heiligsten Gattung des indischen Dramas, dem Dschatra, wurde nur improvisirt. Das Erhabenste sollte nur in Folge unmittelbarer Begeisterung dargestellt werden.

**) Die Anekdote wird von dem gelehrten Philelphus, einem Griechen der in Florenz, Bologna und Mailand lehrte (1389—1480) und einem gewissen Timotheus erzählt, welch Letzterer unterlegen sei. Moland, S. 17.

trotz aller Schlauheit geprellt und zieht schliesslich den Kürzeren. Aus der alten lateinischen Posse herübergenommen, ging Pantalone in das französische Lustspiel über und erschien bei Molière als Argante, Géronte oder Jourdain.

Ein anderer Hauptcharakter der Commedia dell' Arte war der Renommist. Das Original findet sich schon völlig ausgebildet in dem „Miles gloriosus“ des Plautus. Die Spanier verwandelten ihn zuerst auf ihrer Bühne in einen Landsmann, einen Vetter Don Quixote's, um die Prahlereien ihrer stolzen Hidalgo's zu verhöhnen. Die noch nicht lange beendigten Kämpfe gegen die Mauren lieferten dem Renommisten den hauptsächlichen Stoff zu seinen Prahlereien, wie schon sein Name „Capitano Matamoros“ (Maurentödter) andeutet. Nach Italien verpflanzt, behielt er seine spanische Tracht, die ihn schon von weitem als Kriegsmann kenntlich machte. Es versteckte sich wohl auch ein Stückchen nationaler Rache in dieser Betonung des spanischen Charakters. Der Witz der Unterdrückten verfolgte den stolzen Sieger. Italien stand damals zum grossen Theil unter spanischer Herrschaft, und hatte viel von den Soldatenhaufen zu leiden. Der spanische Soldat galt im sechzehnten Jahrhundert als der beste der Welt, und um so mehr Veranlassung fand die Commedia dell' arte, eine Karrikatur desselben zu geben. Da kamen die Helden, der Capitano Spaventa della Valle Infernale (zu Deutsch etwa „Ritter Schreck von Höllenthal“), die Capitani Cocodrillo, Fracassa, Rodomonte, Rinoceronte, und wie sie alle hiessen. Schon der Name sollte Schrecken einflössen. Aber die Träger dieser furchtbaren Namen entpuppten sich sehr bald als armselige Helden; schwachmüthig, erwiesen sie sich nur da herzhaft, wo sie glaubten ungestraft zu bleiben; nur mit Schwachen fingen sie Händel an, und sobald sie Widerstand fanden, wussten sie tausend Ausflüchte, um die Heldenkraft ihres Arms für diesmal nicht zu zeigen. Ihre Hauptstärke bestand in den Aufschneidereien und prahlerischen Reden. Der Eine rühmt sich den Gegner mit dem blossen Blick seiner Augen durchbohrt zu haben; der Andere hat alle Fürsten des Orients bezwungen; wieder ein Anderer erglüht bei der Verfolgung einer Seeräuberflotte in solchem Zorn, dass der Hauch, der sich seiner Brust entringt,

einem Sturmwind gleich über die Flut hinbraust, die Segel der feindlichen Schiffe schwellt und diese somit rettet.

Der Capitan ging auch in das französische Theater über; noch Corneille braucht ihn in seinem Lustspiel „l'Illusion comique". Aber Molière kennt ihn nicht mehr. Zu seiner Zeit hatte sich die Gesellschaft so weit verfeinert, dass sich für bramarbasirende Lanzknechte kein Platz mehr fand, und an Stelle des plumpen Kriegsmanns erscheint bei Molière der geckenhafte hohlköpfige Marquis.

Neben den genannten Personen spielten in der Commedia dell' Arte noch die vertrauten Diener eine Hauptrolle. Bei ihnen war grössere Mannigfaltigkeit gestattet, und es gab eine ganze Reihenfolge von durchtriebenen, ihren Herren ergebenen Dienern bis herab zu den dummen und tölpelhaften oder betrügerischen Knechten. Man bezeichnete sie unter dem allgemeinen Namen der Zanni (der Spassmacher oder Clowns). Zu ihnen gehörte Pulcinella, der aus Venedig, Arlequino, der aus Bergamo stammte, so wie die anderen, Brighella, Scapin, Franca-Trippa. Es sind die Sklaven der antiken Komödie, die sich nur wenig verändert haben; auch in dem französischen Lustspiel werden wir ihnen begegnen. Sie leben bei Molière als Scapin oder Scaramouche, civilisiren und modernisiren sich immer mehr, bis sie ihren letzten Triumph als Figaro feiern.

Die Zanni hatten neben ihrer speciellen Rolle in jedem Stück auch noch die Aufgabe, in schwierigen Momenten, wenn die anderen Schauspieler nicht mehr weiter wussten, helfend einzuspringen, und durch ihre Einfälle die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu lenken, bis jene sich wieder zurechtgefunden hatten. Ihre Spässe, die Lazzi, bildeten nicht den wenigst beliebten Theil der Aufführungen*).

Man versuche nun, sich ein Bild der Vorstellungen zu machen, welche die „Gelosi" unter dem Schutz des Königs dem

---

*) Wie auf die Sklaven in der alten Komödie, regnete es auch auf die Zanni Ohrfeigen und Prügel. In der Kunst des Fratzenschneidens waren sie unübertroffen, scheint es. In einem Stück, „Arlequino der Hausdieb", begleitete Arlequino das Spiel der anderen Personen auf der Bühne mit seinen pantomimischen Scherzen. Er stellte sich, als habe er Kirschen in seinem Hut, ässe sie

Pariser Publikum boten. Man denke an die Pracht der Ausstattung, an das natürliche Spiel der Schauspieler, die derbe aber packende Komik der Zanni, vor Allem aber an den Zauber, den die Erscheinung der Künstlerinnen auf der Bühne ausübte, und man wird begreifen, warum die italienische Komödie sich solchen Beifalls in Paris erfreute.

Den Gelosi gegenüber geriethen die heimischen Schauspielergesellschaften ins Gedränge. Besonders gefährdet erschien die Confrérie de la Passion, so genannt weil sie früher die Darstellung der Leidensgeschichte Jesu als ihre Hauptaufgabe angesehen hatte. Eigentliche Mysterien wurden freilich nicht mehr aufgeführt, aber die Passionsbruderschaft hatte seit lange das Privilegium der öffentlichen Theatervorstellungen für Paris erworben. Sie hatte im Jahr 1548 auf dem Platze des Hôtel de Bourgogne ihr Theatergebäude errichtet, das in der Geschichte des französischen Drama's eine so wichtige Rolle spielen sollte*).

Gegenüber dem rohen Spiel der Handwerker, welche sich in den Aufführungen der Bruderschaft zeigten, hatten die Italiener leichten Sieg. Aber von dem Erfolg der Fremden geängstigt, wandte sich die Bruderschaft an das Parlament und bat um den

---

und schleudere die Kerne seinem Kollegen Scapin ins Gesicht; oder er fange Fliegen, reisse ihnen die Flügel aus und verzehre sie. In dem „Don Juan“, der vor Molière schon auf dem Repertoire der Commedia dell' arte war, spielte Antonio Vicentini, ein unter dem Namen Trivelin beliebter Komiker, den Diener Don Juan's. Jedesmal, wenn er die Statue des Gouverneurs einladen sollte, nahte er sich derselben mit einem Glase Wein und schlug einen Purzelbaum vor der Bildsäule, ohne einen Tropfen zu verschütten. Derselbe Trivelin machte sich auch von Zeit zu Zeit das Vergnügen, auf der Brüstung der Logen umherzuspazieren und von einem Stock in den andern zu steigen. Moland, S. 27 und 191.

*) Das Hôtel d'Artois oder de Bourgogne wurde im Jahr 1523 in dreizehn Losen verkauft. Ein Kaufmann, Jean Rouvet, brachte sie fast alle an sich, und verkaufte einen kleinen Theil davon als Bauplatz an die Confrérie (1548). Das Gebäude, das diese darauf errichtete und das die Ecke der Rue Française und der Rue Mauconseil bildete, war sehr einfach. Noch in dem vorigen Jahrhundert sah man an ihm die Abzeichen der Passion. Vergl. Corneille, éd. Marty-Laveaux III., 32. Ueber die Commedia dell' arte siehe ferner das Werk „Masques et bouffons“ (Comédie italienne), texte et dessins par Maurice Sand. Gravures par A. Manceau. Préface par George Sand. 2 vols. Paris, Michel Lévy frères 1860.

Schutz ihres Privilegiums. Das Parlament untersagte den Gelosi wirklich die Ausübung ihrer Kunst in Paris. Diese aber beriefen sich auf eine besondere Erlaubniss des Königs und spielten den ganzen Sommer hindurch. Im Herbst kehrten sie nach Italien zurück, allein seitdem kamen öfters italienische Gesellschaften über die Alpen, bis der Bürgerkrieg, der immer wilder aufflammte, jeden Besuch der fremden Künstler unmöglich machte. Erst als Heinrich IV. sich auf dem Thron befestigt und den Frieden dauernd wiederhergestellt hatte, kehrte auch die Möglichkeit solcher Unterhaltungen zurück.

Zur Feier seiner Vermählung mit Maria von Medici im Jahr 1600 lud Heinrich auch die Gelosi zu einem Besuch nach Paris. An der Spitze der Gesellschaft stand noch immer, wie im Jahr 1576, Flaminio Scala, ein Mann von Bildung und von adeliger Herkunft. Den „Capitan“ spielte Francesco Andreini aus Pistoja, der zugleich Schriftsteller war und zur literarischen Gesellschaft der Spensierati (der „Sorglosen“) in Florenz gehörte. Die Hauptstütze der Gesellschaft war Andreini's schöne Gattin, Isabella, die von ihren begeisterten Zeitgenossen als die grösste Künstlerin gefeiert wurde*).

Die Gelosi blieben diesmal ohne Unterbrechung bis zum Jahr 1604 in Paris, und trugen indirekt viel zur raschen Entwickelung des französischen Theaters bei. Schon waren es nicht

*) Wir haben schon oben die Sammlung von Scenarien erwähnt, welche Andreini veröffentlichte. Sein Stück Adam soll Milton zu seinem „Verlorenen Paradies“ angeregt haben. — Isabella Andreini war 1562 zu Padua geboren und seit ihrem 16. Jahre Mitglied der Gelosi. Sie war folglich nicht mehr jung als sie im Jahr 1600 nach Paris kam. Doch muss sie immer noch eine stattliche Erscheinung gewesen sein, nach der Denkmünze zu urtheilen, die man nach ihrem Tod ihr zu Ehren geprägt hat und die ihr Bildniss trägt. Isabellen's Privatleben und ihr Charakter wurden niemals von böser Nachrede angegriffen. Italienische und französische Dichter verherrlichten die Künstlerin in begeisterten Huldigungsgedichten. Auch als Dichterin war Isabella bekannt. Ihr Pastoralgedicht Mirtilla erschien zu Verona 1588, ihre Sonnette, Canzonen und Madrigale zu Mailand 1601 („Canzoniere“). Die Akademie der Intenti zu Pavia nahm sie als Mitglied auf, und in Rom gab der Kardinal Aldobrandini ihr zu Ehren ein Fest, bei dem ihr lorbeerbekränztes Portrait zwischen den Bildern Petrarca's und Tasso's angebracht war. Sie starb auf der Heimreise von Paris im Jahr 1604 zu Lyon im Wochenbett.

mehr die Mitglieder der Passionsbruderschaft, welche sich in der Schauspielkunst versuchten. Im Jahr 1588 hatte die Bruderschaft vorgezogen, ihren Saal an herumziehende Gesellschaften wirklicher Schauspieler von Fach zu vermiethen. Auch die Gelosi hatten das Theater in dem Hôtel de Bourgogne für einige Tage in der Woche zur Verfügung, und spielten abwechselnd mit der französischen Truppe. Im Jahr 1600 gestattete die Confrérie einer zweiten Gesellschaft, eine Bühne in dem Hôtel d'Argent, im „Marais“, dem vornehmsten Bezirk des damaligen Paris, zu eröffnen, wofür sie sich ein Livre Tournois als Vergütung für jede Vorstellung bedang*).

Die Konkurrenz mit den Italienern war äusserst schwer, aber man bemühte sich nach Kräften von ihnen zu lernen. Das Repertoire der französischen Bühne bildete sich nach dem der Fremden. Konnten sie auch nicht daran denken, die Stegreifkomödie, die so ächt italienischen Charakter trug und bis zu der ihr erreichbaren Vollkommenheit ausgebildet war, nachzuahmen, so hielten sie sich um so mehr an die Stücke der anderen Gattung, an die Commedia erudita, denn die Gelosi vertraten auch diese, und brachten auch geschriebene Dramen, Heldenstücke und Lustspiele zur Aufführung**). Die dramatischen Dichter der früheren Zeit, wie z. B. der talentvolle Robert Garnier, waren mit ihren Stücken noch meist auf Hoffestlichkeiten und theatralische Aufführungen in den Schulen beschränkt gewesen. Ihren Nachfolgern öffneten sich nun auch die Pariser Bühnen, und damit war ein wichtiger Schritt auf der Bahn der Entwickelung gethan.

Robert Garnier selbst gehört noch ganz in das sechzehnte Jahrhundert***). Von den Dichtern aber, deren Thätigkeit auch in die folgende Epoche herüberreicht, ist hier nur Pierre de Larivey zu erwähnen, von dem neun Lustspiele erhalten sind. Die sechs ersten erschienen bereits 1579, und versuchten schon damals eine

---

*) Vergl. Moland, S. 58 Guizot, Corneille et son temps, S. 130.

**) Dieselbe Erscheinung zeigt sich in England. Vergl. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst I, 115, 148 u. ff. Heisst es doch auch von den Schauspielern in „Hamlet“, dass sie „für das Aufgeschriebene und für den Stegreif“ ihres Gleichen nicht haben. (II, 2.)

***) Eine eingehende Würdigung Garnier's siehe bei Ebert, S. 142 ff.

Vermittelung zwischen dem französischen und italienischen Theater herzustellen. Drei weitere erschienen erst 1611, während andere drei, die er noch geschrieben hatte, gar nicht veröffentlicht worden sind.

Man hat sich lange vergeblich bemüht, über Larivey's Persönlichkeit etwas Genaueres zu erfahren*). Er bezeichnet sich selbst in seinen Werken als Champenois, als einen Bürger der Champagne. Erst Sainte-Beuve, der die Chroniken jenes Landes durchforschte, gelang es einen festen Anhaltspunkt für weitere Untersuchungen zu finden. Ein Zeitgenosse Larivey's, Grosley, der Verfasser einer Geschichte der Stadt Troyes, hat ein lange ungedrucktes Werk über die berühmten Männer seines engeren Vaterlands, der Champagne, hinterlassen**). In diesem letzteren führt er einen Pierre de l'Arrivey als Domherrn von Saint-Etienne in Troyes an, und setzt hinzu, derselbe sei von Geburt ein Italiener, und stamme aus der bekannten Buchdruckerfamilie der Giunti, die ihre Officinen zu Florenz und Venedig hatte. Diese Angabe macht es wahrscheinlich, dass der Name Larivey einfach eine Uebersetzung des italienischen Namens war***). Der Dichter wollte als Franzose gelten, weshalb er sich auch immer so nachdrücklich auf seinen Werken als einen Angehörigen der Champagne bezeichnete.

So war er allerdings trefflich geeignet, die italienische Komödie in Frankreich einzubürgern, wie er auch ausserdem mehrere

---

*) Eine Hauptquelle für die Geschichte des französischen Theaters ist die Histoire du théâtre françois par les frères Parfaict, welche 1735—1749 in 15 Bänden bei Le Mercier in Paris erschien. Der Name der Verfasser ist auf dem Titelblatt nicht angegeben. Die Brüder Parfaict haben auch eine Histoire de l'ancien théâtre italien (1753) und ein Dictionnaire des Théâtres de Paris (Paris chez Rozet, 1767) veröffentlicht. Aber auch sie wissen nicht viel von Larivey's Verhältnissen zu melden. — Siehe ferner Sainte-Beuve, Histoire du théâtre français au XVI siècle. S. 228 ff. und die Notice in der Ausgabe von Larivey's Lustspielen in der Bibliothéque Elzévirienne. (Paris bei Jannet 1855.)

**) Grosley, Mémoires sur les Troyens célèbres, gedruckt 1812 in seinen „Oeuvres inédites". t. I. S. 19.

***) Giunto = joint, arrivé.

italienische Werke ins Französische übertrug*). Ums Jahr 1540 geboren, starb er bald nachdem er die oben erwähnten drei Lustspiele im Jahr 1611 veröffentlicht hatte. Eine lange Frist liegt zwischen seinen ersten und seinen letzten Stücken. In einem Vorwort zu diesen letzten sagt er, dass er sie unter seinen Papieren gefunden habe, und es lässt sich annehmen, dass der grössere Eifer, der sich mit dem Beginn des Jahrhunderts in dem französischen Theater zeigte, auch ihn bewogen hat, auf seine früheren Arbeiten zurückzukommen. Auf dem Titel seiner Lustspiele, sowie in der Vorrede zu der ersten Sammlung sagt Larivey ausdrücklich, dass er seine Stücke den Lustspielen der alten Griechen und Römer sowie der modernen Italiener nachgebildet habe, und führt unter den Neueren sogar seine Muster an. Er glaubt sich sodann vertheidigen zu müssen, dass er in seinen Stücken Prosa statt der Verse angewandt habe. Prosa sei in einem Lustspiel natürlicher, und auch die italienischen Lustspieldichter, besonders Kardinal Bibiena, Piccolomini und Pietro Aretino hätten sich diese Freiheit erlaubt.

Larivey's Lustspiele stehen über den französischen Stücken dieser Art, wie sie das Ende des sechzehnten und der Beginn des siebzehnten Jahrhunderts hervorgebracht haben. Allerdings bietet er keine Originaldichtungen.

Wir kennen jetzt genau die italienischen Lustspiele, die er übertragen hat**), und sehen nun, in welcher Weise er vorgegan-

*) So übersetzte er 1577 „la Filosofie fabuleuse“ aus den Discorsi degli animali von Firenzuola und der Moral filosofia von Doni. Im Jahr 1580 gab er eine Uebersetzung der Moralphilosophie von Alexander Piccolomini, 1595 eine Uebersetzung der Discorsi von L. Capelloni, 1604 veröffentlichte er „l'humanité de Jesus-Christ“, die Uebertragung eines Buches von Aretin. 1603 endlich gab er die „Veilles de Barthélémy Arnigio“.

*) „Le laquais“ ist nach dem Stück Il Ragazzo von Lod. Dolce (1539); „la Veuve“ nach der Vedova des Nic. Buonaparte aus Florenz („appresso i Giunti 1568“) gearbeitet. „Les esprits“ sind fast wörtlich nach dem Aridosia des Lorenzino de Medici gearbeitet; „le Morfondu“ ist eine Uebertragung der Gelosia des Grazzini (Venedig, appresso Bernardo Giunti e fratelli 1582); „les Jaloux“ sind eine Uebersetzung der Gelosi des Gabbiani 1550. „Les Ecoliers“ eine Uebersetzung der Zecca von Girolamo Razzi. „La Constance“ (1611) ist eine fast wörtliche Uebersetzung der Costanza von Razzi 1565, „Le fidèle“ eine desgleichen von Fedele von Pasqualigo. Die „Tromperies“ sind eine Uebersetzung der Inganni des N. Secchi. Fast alle diese italienischen Stücke sind bei den Giunti in Florenz und Venedig gedruckt.

gen ist. Seine Stücke sind fast wörtliche Uebersetzungen, und die Aenderungen, die er sich erlaubte, sind nur darauf berechnet, die Lustspiele durch Verlegung der Scene nach Frankreich dem französischen Publikum annehmbarer zu gestalten. Aus demselben Grund streicht er ganze Scenen, und kürzt besonders die Frauenrollen, die noch von jungen Männern gespielt, des Reizes entbehrten, den sie auf der italienischen Bühne hatten. Ebenso fehlt bei ihm manche Kühnheit des Originals, weniger im Ausdruck als im Gedanken. So macht er z. B. in seinen „Gespenstern" Ser Jacomo, einen trägen Priester im italienischen Original, zu einem Zauberer Josse. In der Zeit der Religionskriege wäre jeder Spott auf die Kirche gefährlich gewesen, und Larivey war ja zudem selbst Domherr. „Die Gespenster" („les Esprits"), gelten als sein bestes Stück. Es ist nach dem Lustspiel „Aridosia" von Lorenzino Medici, dem Vater des Papstes Leo X., gearbeitet. Lorenzino hatte seinerseits seine Arbeit aus zwei Lustspielen der Alten, den „Adelphi" des Terenz und der „Aulularia" des Plautus zusammengesetzt. Aus Larivey's Bearbeitung haben dann später Molière und Regnard geschöpft. Aechter Witz und wahre Komik erhalten sich immer jung. Auch die Komik hat ihre Tradition und pflanzt sich von einem Jahrtausend zum andern, von einem Volk zum andern fort, und in verändertem Gewand bleibt immer die alte Idee erkennbar.

Die „Esprits" zeigen uns, wie die „Adelphi" des Terenz, zwei Brüder von entgegengesetztem Charakter. Severin, der eine, ist rauh, mürrisch und geizig. Er hält seinen Sohn Urbain in strengster Abhängigkeit und möchte ihn am liebsten von jeder Berührung mit der Welt fernhalten. Der zweite Bruder, Hilaire, denkt nicht so. Da seine Ehe kinderlos geblieben, hat er einen andern Sohn Severins, den jungen Fortuné, adoptirt, und behandelt denselben mit der grössten Nachsicht und Güte. Er verzeiht ihm alle tollen Streiche, denn „Jugend muss austoben". Nicht mit Strafpredigten sucht er ihn zu bessern, sondern nur durch Rathschläge, denn er will nur als sein Freund gelten. Die Folgen solch verschiedener Erziehung treten nun in dem Stück zu Tage. Urbain ist ein Bruder Liederlich geworden, während Fortuné trotz mancher jugendlichen Streiche als besonnen hingestellt wird.

Urbain benützt die Abwesenheit seines Vaters, um ein fröhliches Gelage mit seiner Geliebten zu veranstalten. Severin kommt jedoch zu ungelegener Stunde unerwartet zurück, und nur der freche Einfall Frontin's, des verschmitzten Dieners, rettet die Ueberraschten. Frontin heisst sie das Haus von Innen verriegeln, und erzählt dem heimkehrenden Alten mit allen Zeichen des Schreckens, dass seine Wohnung von Gespenstern erfüllt sei, die darin gräulich tollten. In der That beginnt auch gleich darauf ein Höllenlärm im Haus. Severin ist blind abergläubisch; er lässt einen Zauberer (der, wie schon gesagt, im italienischen Original ein Priester ist) holen. Der aber ist von Frontin gewonnen, und während er seine Beschwörung macht, wobei der Alte niederknieen muss und nicht aufblicken darf, gelingt es Urbain mit seiner Begleiterin aus dem Haus zu entkommen. Der Zauber hat gewirkt, die Gespenster sind entwichen. Zum Dank lädt Severin seinen Retter zu einem lukullischen Mahl ein. Er verspricht ihm eine halb vom Marder aufgezehrte Taube, ein Stückchen Speck und sechs Kastanien*). Neben dieser Verwickelung spinnt sich eine andere Geschichte ab. Severin's Geiz zu schildern, ist aus der „Aulularia" des Plautus die bekannte Scene herübergenommen, in welcher der Geizhals den Topf mit Gold vergräbt, und bald darauf zu seiner Verzweiflung die Entwendung desselben wahrnimmt. Auch Severin vergräbt einen Beutel mit Goldstücken und wird dabei belauscht, ganz wie später Harpagon bei Molière. Die Charakteristik Severin's bietet jedoch Züge, welche sich weder bei Plautus noch bei Molière finden, die aber vortrefflich sind. So z. B. in der Scene, in welcher Severin immer wieder zu dem vergrabenen Schatz zurückkehrt, um ihn zu bewachen, wie er jedem misstraut, der in seine Nähe kommt, und ganz ohne Grund au voleur! ruft (II, 5). Ebenso drastisch ist auch seine Verzweiflung geschildert, bei der Entdeckung des Diebstahls (III, 6), obwohl man hier vielfach an Plautus erinnert wird. Derjenige der ihm das Geld entwendet hat, ist der Liebhaber seiner Tochter, der seinen Raub benutzt, um vom Alten die Einwilligung zur Heirat zu erzwingen, weil derselbe nur

---

*) Vergl. Molière, L'Avare III, 5.

dadurch wieder in den Besitz seines Schatzes gelangen kann. Auch muss er gestatten, dass Urbain heiratet, was er gern thut, als er hört, dass dessen Geliebte reich ist. Sie bekommt eine Mitgift von fünfzehntausend Franken. „Fünfzehntausend Franken!" ruft Severin neidisch aus, „dann wird er ja reicher als ich!" — ein feiner Zug, der von den Späteren nicht benutzt worden ist, so wenig wie das bezeichnende Wort, mit dem Severin seine Goldstücke wieder begrüsst. „Götter, es sind dieselben!" ruft er liebevoll aus, und enthüllt damit seinen ganzen Charakter*). Doch sind alle diese Züge schon in dem italienischen Stück enthalten. Larivey's Verdienst liegt also nicht in der Conception der Stücke, sondern vielmehr in der Behandlung der Sprache. Sein Dialog ist knapp, kräftig und klar, aber auch ohne Scheu. Dennoch können seine Lustspiele, trotz seines Bestrebens, sie dem französischen Leben anzupassen, den fremden Ursprung niemals ganz verbergen.

Neben dem starken Einfluss, welchen das italienische Theater auf die französische Literatur ausübte, ist indessen ein anderes Element, das sich in ihr geltend machte, nicht zu übersehen. Schon mehrmals haben wir auf die kräftige Einwirkung hingewiesen, welche Spanien lange Zeit auf die Literatur wie auf die Politik der Franzosen ausgeübt hat. Noch zur Zeit Heinrich's IV. war Frankreich rings von spanischen Besitzungen umgeben. Im Norden grenzte es an die spanischen Niederlande, im Osten an die Franche-Comté, während sich im Süden die iberische Halbinsel erstreckte, und die spanische Herrschaft selbst noch über die

---

*) Die „Esprits" zählen allerdings zu den früheren Stücken Larivey's (1579) und gehören somit streng genommen nicht in den Rahmen unserer Darstellung. Allein da gerade dieses Stück später vielfache Anregung bot, und wir auf dasselbe zurückkommen müssen, sei es hier ausführlicher erwähnt. Man vergl. einstweilen Molière's Lustspiele „l'Ecole des maris" und „l'Avare" sowie Regnard's „Le retour imprévu". — Siehe auch Sainte-Beuve, Tableau S. 219. Zu bemerken ist, dass in Larivey's Bearbeitung die Rollen der jugendlichen Liebhaberinnen weggefallen sind, weil sie in Frankreich durch Männer hätten gespielt werden müssen. Das ist aber auch die einzige Aenderung, die sich Larivey erlaubt hat. Man vergl. L'Aridosia, commedia di Lorenzo de' Medici, esemplata sulle antiche rarissime stampe. Trieste, dalla sezione letteraris artistica del Lloyd austriaco 1858.

Pyrenäen reichte, und die Grafschaft Roussillon umfasste*). Kein Wunder, dass spanisches Wesen vielfach eindrang, dass die Kraft des spanischen Geistes, der damals auf seiner Höhe stand, sich auch in Frankreich bewährte.

Italiens Einfluss auf die französische Literatur fällt allerdings mehr in die Augen. Bei dem lebendigen Verkehr, den Frankreich mit dem Nachbarland jenseits der Alpen unterhielt, machte sich dessen Wesen bis in das Detail des gewöhnlichen Lebens herab geltend. Wir haben gesehen, wie von Italien aus die Studien, die Literatur, die Kunst, die Gesellschaft, die Mode in Frankreich beeinflusst wurden, und wie wichtig diese Einwirkung war. Und dennoch will es uns bedünken, dass die Anregung, die eine Zeitlang von Spanien ausging, noch bedeutsamer für Frankreich war, dass der Geist, der von dorther kam, kräftigend wirkte, während Italien vielfach verweichlichenden Einfluss übte. Wir finden kein hervorragendes Werk der französischen Literatur, das direkt von einem italienischen Vorbild angeregt worden wäre. Dagegen verdankt Corneille seinen „Cid", seinen „Menteur" nicht minder Molière seinen „Don Juan" dem spanischen Theater, wie auch später Lesage und Beaumarchais ihre Typen jenseits der Pyrenäen fanden. Die Nachahmung des Alterthums und der Italiener hätte in Frankreich noch auf lange Zeit hinaus jeden originellen Aufschwung, jede grössere Selbständigkeit gehindert, wenn nicht die Bekanntschaft mit Spanien ein Gegengewicht geboten und die Entstehung eines eigenthümlichen, nationalen Theaters erleichtert hätte. Es erklärt sich dies zum Theil daraus, dass in Italien die erste Epoche der grossen Literatur schon vorüber war, als sich Frankreich um die Dichtung des Auslands zu bekümmern begann. In Spanien aber stand die Literatur, zumal die dramatische, um das Jahr 1600 in schönster Blüte. Cervantes lebte noch bis 1616, Guilhem de Castro, der Dichter des spanischen Schauspiels vom „Cid", starb erst 1626. Lope de Vega's Tod fällt in das Jahr 1636, und Calderon de la Barca war ein Zeitgenosse Molière's und Racine's. Er starb im Jahr 1687.

*) Die Franche-Comté wurde 1668 und 1674 von Frankreich besetzt, und erst 1679 im Frieden von Nymwegen definitiv von Spanien abgetreten. Roussillon fiel schon im Pyrenäischen Frieden 1659 an Frankreich.

Neben den genannten Dichtern aber war eine grosse Zahl anderer hervorragender Dramatiker in Spanien thätig, und ihr Einfluss auf die Nachbarliteratur ist begreiflich. Man könnte sich höchstens wundern, dass das spanische Drama nicht noch mehr zur Nacheiferung anreizte, wüsste man nicht, dass die beiden Völker, die sich hier auf kurze Zeit in ihrer Entwickelung einander näherten, rasch wieder durch feindliche Gewalten in verschiedener Richtung auseinander gerissen wurden.

Der Reichthum des spanischen Theaters war ausserordentlich. Seine Stücke dienten nicht selten der Commedia dell' arte, welche sie ihren Bedürfnissen entsprechend veränderte. Durch die Vermittelung der Italiener kamen sie dann weiter nach Frankreich. Doch lässt sich auch die direkte Uebertragung nachweisen, und zwar war es Alexandre Hardy, der sich zuerst mit Entschiedenheit an das spanische Theater wandte und dessen Schätze benutzte. Direkt wie das italienische Schauspiel hat die spanische Bühne nicht auf das französische Theater gewirkt. Zwar versuchten auch spanische Schauspieltruppen ihr Glück in Paris, aber ohne Erfolg, obwohl sie von der Gemahlin Ludwig's XIII., einer spanischen Infantin, begünstigt wurden, und auch später, unter Ludwig's XIV. Regierung wurde der Versuch mit nicht besserem Glück wiederholt*). Das Publikum fehlte, und die Ver-

---

*) Die spanische Schauspieltruppe, die nach dem Pyrenäischen Frieden und der Heirat Ludwig's mit Maria Theresia von Spanien im Jahr 1660 nach Paris kam, blieb ungefähr 13 Jahre daselbst. Sie führte den Titel „comédiens de la reine", hatte aber wenig Zuspruch. S. Eug. Despois, le théâtre français sous Louis XIV. Paris, Hachette. 1874. S. 71.

Loret sagt in seiner Muse historique:

Pour considérer leur manière
J'allai voir leur pièce première
Donnant à leur portier tout franc
La somme d'un bel écu blanc.
Je n'entendis point leurs paroles;
— — — — — — — — — — — — —
Leurs sarabandes et leurs pas
Ont de la grâce et des appas;
Comme nouveaux, ils divertissent,
Et leurs castagnettes ravissent.

Das Lob ist sehr kühl.

schiedenheit der beiden Bühnen, der spanischen und französischen, war bereits zu gross.

Wir können den Beginn der französischen Kunstbühne in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts suchen, damals, als sich zwei selbständige Schauspieltruppen in Paris niederliessen, und den Italienern nachzueifern sich bemühten. Nun wurde mehrmals in der Woche gespielt; man brauchte Stücke, welche die Leute in das Theater lockten, welche die Zuschauer rühren und begeistern oder erheitern konnten. Das komische Element behielt allerdings noch lange das Uebergewicht, aber die Hauptsache war, dass das französische Theater nun auch Anforderungen an seine Dichter stellte. Das grosse Publikum, das sich daselbst zusammenfand, war freilich in seiner Masse noch völlig naiv und hatte keine ästhetischen Bedürfnisse. Die Begebenheiten selbst interessirten die Zuschauer, aber sie fragten nicht darnach, ob dieselben in kunstgerechter Dichtung vorgeführt würden; sie wussten nichts von wirkungsvoller Komposition, von Wahrheit der Charakteristik, Schwung der Gedanken, tragischer Hoheit der Dichtung; doch waren sie mit ganzer Seele bei den Vorgängen, die sich auf der Bühne abspielten, sie bewunderten die Grossthaten der Helden, verabscheuten die Bösewichter, und hatten vor Allem ihre Freude an den derben Spässen ihrer Lieblinge, der Komiker. Unter solchen Verhältnissen hat ein Theater noch keinen Anspruch auf künstlerische Bedeutung, aber wenn die Umstände günstig sind, kann es dieselbe rasch erlangen. Es findet Dichter, die sich ihm widmen, es stellt denselben Aufgaben, an welchen sich die Kräfte Aller üben, und so in steter Berührung mit der Oeffentlichkeit, gegenseitig einander tragend und fördernd, wachsen die Dichter, die Schauspieler und mit ihnen das Publikum oft in überraschend kurzer Zeit zur Höhe eines wahren künstlerischen Verständnisses. In solcher Weise hatte sich die nationale Bühne in England und in Spanien entwickelt, hatten sich Shakespeare und Lope de Vega erhoben. Die Dichter hatten dort, unbeengt von den willkürlichen Gesetzen eines im Streben nach Verfeinerung verirrten Geschmacks, ihre Stütze an dem grossen Publikum gefunden. Das Volk, das in dem englischen und spanischen Theater die Hauptstimme hatte, besass noch ein

unverdorbenes Gefühl und gab sich willig dem Eindruck hin. Der Genius des Dichters hatte freie Bahn.

Die Verhältnisse in Frankreich waren zu der Zeit, von der wir handeln, nicht ungünstig für eine ähnliche Entfaltung. Es kam nur darauf an, ob sich die französische Bühne eine gleich freie Entwickelung sichern konnte, ob der Geschmack der Nation, der so entschieden auf Ordnung und Regelmässigkeit drang, und der sich mit der Zeit jedenfalls geltend machen musste, geschmeidig genug war, seine Anforderungen mit der unerlässlichen Freiheit der dramatischen Bewegung in Einklang zu bringen. Das war der Punkt, um den es sich handelte.

An der Spitze der neuen Entwickelung finden wir den Dichter Alexandre Hardy, der zunächst den richtigen Weg einschlug. Er war sich zwar des Zieles, auf das er lossteuerte, schwerlich klar bewusst, aber seine Arbeit brach die Bahn und erleichterte seinen Nachfolgern den Weg.

Bevor wir jedoch die weitere Entwickelung des französischen Drama's zu schildern unternehmen, wird es zweckmässig sein, die äusseren Verhältnisse der französischen Bühne zu jener Zeit, ihre Einrichtung und ihre Mittel zu betrachten. Erst wenn man die Umgebung kennt, in welcher das französische Schauspiel erwuchs, kann man auch die Entwickelung desselben vollständig verstehen.

Zunächst muss man von den Schauspielvorstellungen am Hof und in den Schlössern der Grossen absehen. Hier entfaltete man in der Ausschmückung des Saals, in dem Reichthum der Kostüme, der Mannichfaltigkeit der Maschinerien oft eine grosse Pracht, obschon auch bei diesen Vorstellungen gewisse Traditionen, wie z. B. die Einfachheit der Dekorationen, gewahrt blieben. Die Volksbühne, das öffentliche Theater, kannte solchen Glanz natürlich nicht. Noch zu Molière's und Racine's Zeit waren Ausstattung und Einrichtung der Theater in der Hauptstadt sehr einfach. Und wie vollkommen erschienen diese, wenn man an den primitiven Zustand der Bühne siebzig Jahre zuvor dachte!

Der Saal, in welchem eine Theatergesellschaft ihre Bühne aufschlug, brauchte zu Hardy's Zeit nicht gross zu sein, da die Zahl der Zuschauer beschränkt war. Dem entsprechend war auch

die Bühne schmal und nöthigte schon durch ihre geringe Ausdehnung zur Einfachheit der dramatischen Composition sowie zur Vermeidung von Massenauftritten. Wollte man trotzdem ausnahmsweise eine Schaar Krieger oder eine Volksmenge auf der Scene haben, so half man sich durch ein einfaches Mittel, indem man sie gemalt zeigte. In dem „Tod des Cyrus“ von Rosidor ruft im vierten Akt die Königin Thomyris ihre Bewaffneten zu sich heran: „A moi soldats!“ Und der Dichter bemerkt dazu in der Ausgabe seines Trauerspiels, dass auf diesen Ruf ein Vorhang niedersinkt, auf welchem ein Schlachtgetümmel abgebildet ist*).

Die Scene des Theaters im Hôtel de Bourgogne hatte, wie es scheint, nicht mehr als fünfzehn Fuss Breite**). Ein Theatersaal hatte in der Zeit Hardy's gewöhnlich nur eine Logenreihe, und die Beleuchtung war überaus einfach. Ein paar Talglichter im Hintergrund und an den Seiten erhellten die Bühne. Um zu vermeiden, dass der Schatten das Gesicht der Schauspieler verdunkle, hatte man da, wo heute der Souffleurkasten sich befindet, zwei horizontal schwebende Holzkreuze angebracht, deren jedes vier Kerzen trug. Diese Kreuze hingen an einem Strick und waren beweglich. Während des Spiels waren sie in die Höhe gezogen, in den Zwischenakten aber senkten sie sich, damit die Diener die Lichter putzen konnten***).

---

*) „La mort de Cyrus ou la vengeance de Thomyris“ von Rosidor fällt in das Jahr 1662. Vergl. Fournier, „Le théâtre français au XVI. et au XVII. siècle“. 2 Bde. Paris, Laplace Sanchez & Cie. II. 236. Eug. Despois S. 127.

So beschwerte sich auch der Abbé d'Aubignac im Jahr 1643, dass in seiner Tragödie „La Pucelle d'Orléans“, in welcher die Jungfrau im Hintergrund auf dem Holzstoss, von einer grossen Volksmenge umringt, erscheinen soll, man nur eine kunstlose Malerei aufgerollt habe. Vergl. Fournier, „Chansons de Gaultier Garguille“. Paris, Jannet 1858. S. 159.

**) Jules Bonnassies „La comédie française. Notice historique sur les anciens bâtiments n° 14 de la rue de l'Ancienne Comédie“. Paris, Aubry 1868. S. 10.

***) Perrault schildert diese Einrichtungen des Hardy'schen Theaters in seinem Buch „Parallèle des anciens et des modernes. Paris 1682, III. Bd., S. 191. Er setzt stolz hinzu: „et maintenant il (le théâtre matériel) est arrivé au plus haut point de perfection.“ Noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde die erste Bühne Frankreichs durch zwei Kronleuchter mit je zwölf Kerzen erleuchtet, die an die Stelle der Holzkreuze getreten waren. Ein Kupferstich von Coypel aus dem J. 1726 zeigt uns den Saal des Théâtre français in dieser Art. Vergl. Mercure de France, Juli 1726. Despois, S. 128.

Die Dekorationen bestanden meist aus Teppichen, mit welchen der Hintergrund und die Seiten drapirt waren. Erst mit der Aufführung von Mairet's „Sylvie“ (1621) begann man auf die gemalten Dekorationen mehr Sorgfalt zu verwenden. Scenische Verwandlungen waren selten; wenn sie, wie besonders im Lustspiel, nicht zu vermeiden waren, so wurde einfach ein neuer Hintergrund herabgelassen. Auch die Musiker hatten einen sehr bescheidenen Platz. Lange Zeit waren sie in einer engen Seitenloge untergebracht, was freilich keine Schwierigkeit bot, da das ganze Orchester gewöhnlich aus zwei Violinen oder einer Flöte und einer Trommel bestand*). Nur allmälig wies man dem musikalischen Element eine grössere Rolle zu und verstärkte die Zahl der Musiker. Da also in dem damaligen Theater das Orchester wegfiel, reichte das Parterre, in dem die Zuschauer standen, bis zur Scene. Um aber jede Kollision der Künstler mit den „Gründlingen im Parterre“ zu verhüten, schied ein ziemlich hohes Gitter die Bühne vom Zuschauerraum ab.

Die Vorstellungen selbst hatten in den Nachmittagsstunden statt, nach dem Mittagsmahl, das nach damaliger Sitte allgemein um zwölf Uhr eingenommen wurde. Im Jahr 1609 bestimmte eine königliche Verordnung, dass die Vorstellungen im Winter des Nachmittags um zwei Uhr beginnen und spätestens um halb fünf Uhr enden sollten. Später begann man um drei Uhr; dann, als Ludwig XIV. fromm wurde, mit Rücksicht auf den Nachmittagsgottesdienst erst um fünf Uhr**). Das Publikum bestand hauptsächlich aus vornehmen jungen Leuten, welche ohne ernste Beschäftigung, im Theater einen Zeitvertreib suchten, oder im besten Fall ein oberflächliches Interesse an der Literatur hatten, aus Studenten, Schreibern, jungen Beamten, sowie aus der

*) Perrault a. a. O.

**) In unseren Tagen greift man zu den Nachmittagsvorstellungen, wenigstens an Sonn- und Festtagen, zurück. Nur besteht der Unterschied, dass die Massregel heute einen volksthümlichen Charakter trägt, während damals die Einrichtung der Nachmittagsvorstellungen einen mehr aristokratischen Anstrich hatte. Kleine Leute, Bürger und Beamte konnten nur schwer einen Nachmittag ihrem Vergnügen opfern. Die vornehme Gesellschaft aber ging oder fuhr nach der Vorstellung spazieren und traf sich dann in einem Salon, wo man über die Aufführung des Nachmittags seine Meinungen austauschte.

niederen Klasse des Volkes, aus Handwerkern und Arbeitern aller Art. Frauen kamen Anfangs gar nicht, später nur maskirt in das Theater, dessen Besuch nicht für anständig galt. Die Maske hatte indessen nichts Auffallendes, da sich die Damenwelt lange auch auf der Strasse nur maskirt zeigte. So hatte das Parterre unbedingt die Hauptstimme und sprach das endgiltige Urtheil. Die Lust am Theater verbreitete sich rasch. Bald bildeten sich grössere und kleinere Schauspielerbanden, die mit ihren Karren das Land durchzogen, in den Wirthshäusern der Landstädtchen auf einer leicht improvisirten Bühne spielten, wohl auch auf die Landsitze des vermögenden Adels gerufen wurden. Einer der Schauspieler hatte das Amt des Dramaturgen, der die Stücke den Verhältnissen der Gesellschaft anpassen musste. In dem „Roman comique“ erzählt Scarron, wie eine grosse Tragödie „Herodes und Mariamne“ nur von drei Schauspielern aufgeführt wurde, und ein alter Komödiant rühmt sich, dass er für sich allein ein ganzes Stück gespielt habe*). Der Stand eines Schauspielers galt noch als unehrlich; es wurde als gottlos betrachtet, sich auf der Bühne zu produziren. Dieser Grund war mit die Veranlassung, dass die Schauspieler sich falsche Namen beilegten und auf der Scene eine Maske trugen. Bei den Frauenrollen, die von Männern dargestellt wurden, verstand sich dies auch später noch von selbst; es erklärt dies die Zügellosigkeit derselben in Rede und Spiel**).

Die Einnahme wurde jeden Abend nach der Vorstellung unter die Schauspieler vertheilt. Auch der Dichter hatte Anspruch

---

*) Scarron, le roman comique, Kap. 2.

**) In der Darstellung der Frauenrollen war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Hôtel de Bourgogne ein gewisser Alizon besonders gerühmt. Corneille war der erste, der in seinen Lustspielen die wichtigsten Frauenrollen an Schauspielerinnen übergab. Doch schwand der Gebrauch Frauenrollen durch junge Männer spielen zu lassen, erst gegen das Ende des Jahrhunderts völlig. Noch zu Molière's Zeit wurden alte und lächerliche Weiber von Männern dargestellt, so die Gräfin d'Escarbagnas in Molière's Stück dieses Namens. In Molière's Truppe hatte der Schauspieler Hubert diese Rollen. Er starb im Jahre 1700, nachdem er kurz zuvor noch die Rolle der Mme Jobin in den „Devineresses“ des Thomas Corneille „creirt“ hatte. Mit ihm verschwand der letzte Schauspieler dieser Art, und alle Frauenrollen wurden seitdem von Damen dargestellt. Vergl. Fournier II, 281.

auf einen Antheil, doch nur an die Gesellschaft, für welche er sein Werk geschrieben hatte. War dasselbe einmal gedruckt, so galt es als Gemeingut, und jede Truppe konnte dasselbe ohne irgend welche Vergütung zur Aufführung bringen. Auch die Censur bestand kaum für das Theater. Heinrich IV. hatte ihm die volle Freiheit der Meinungsäusserung gewährt, und wenn dieselbe unter seinem Nachfolger auch beschränkt wurde, fühlte sich doch das Theater nicht beengt.

Die Dichter scheuten nicht davor zurück, selbst Ereignisse ihrer Zeit auf die Bühne zu bringen. Antoine de Montchrétien verfasste im Jahr 1605 eine „Maria Stuart" und widmete seine Dichtung sogar dem Sohn der unglücklichen Fürstin, König Jakob von England. Maria Stuart erscheint darin natürlich als Heldin, aber auch ihre Gegnerin sollte geschont werden, und Elisabeth wird als eine milde Herrscherin gezeichnet, welche von ihren Räthen gewissermassen genöthigt wird, die Hinrichtung zu befehlen. Der Dichter Claude Billard ging noch weiter. Noch bei Lebzeiten Heinrich's IV. schrieb er ein Schauspiel „Henry le Grand", in welchem der König und der Dauphin auftreten. Der Letztere, später Ludwig XIII., enthüllt schon als Knabe die Grösse seines Geistes und seines Muthes. Im zweiten Akt beschwert er sich über die lästigen Studien. „Einen ganzen Tag herumzustreifen", sagte er, „ermüdet mich nicht. Doch sobald ich ein Buch zur Hand nehme, schmerzt mich der Kopf...... Weiss ich nicht genug für den ältesten Sohn eines grossen Königs?" Er meint, seine Vorfahren hätten auch nichts gewusst, und seien doch gute Herrscher gewesen. Mehr als Philosophie helfe ein guter Helm, eine Rüstung und ein grosses Herz, wie es sein Erbtheil sei*). Der Dichter wollte mit diesen Worten dem Dauphin offenbar ein Lob spenden, und als solches wurde es gewiss auch von Jenen aufgenommen, welche immer etwas wie Schamgefühl empfanden, wenn sie, geborene Edelleute, statt zum Schwert zur Feder griffen. Censur hier zu üben, schien unnöthig. Die übergrosse Derbheit der Ausdrücke verletzte nicht, und eine Censur der

*) Vergl. Parfaict IV, S. 130.

Meinungen war unnöthig. Denn politische Lehren, Ideen über Staat und Kirche und was sonst noch die Unzufriedenheit der Machthaber hätte wecken können, das Alles lag dem Drama jener Zeit sehr fern. Die Dichter schienen keine Ahnung davon zu haben, dass ein Staat, eine Gesellschaft auch andere Formen, andere Gesetze haben könnte, oder sie sprachen wenigstens nicht davon. Das Theater lebte noch in der naiven Freude an den Begebenheiten und hatte keinerlei politische Bedeutung, im Gegensatz zu dem Theater des achtzehnten Jahrhunderts, das viel weniger poetische als philosophische und politische Aufgaben zu verfolgen schien, und so genügte es, der Polizei die Oberaufsicht über die äussere Ordnung zu überlassen.

Die Schauspielgesellschaft, welche das Theater des Hôtels de Bourgogne gemiethet hatte, erwarb in den ersten Regierungsjahren Ludwig's XIII. die Erlaubniss, sich „königliche Schauspieltruppe" („troupe royale des comédiens") nennen zu dürfen, und ermuthigt dadurch, richtete sie schon 1615 eine Bittschrift an den König, er möge sie in den definitiven Besitz des Theaters setzen. Die naiven Künstler verlangten nichts Anderes, als dass der König die alte „Passionsbruderschaft" ihrer Habe beraube*). Ihr Gesuch wurde abgewiesen, aber die fernere Benutzung des Theaters gegen einen kleinen Miethzins ihnen zugesichert. Unter der glorreichen Regierung Ludwig's XIV. war man weniger ängstlich. In der Absicht, Ordnung in das verwickelte Verhältniss zu bringen, erklärte ein königliches Dekret die Besitzungen der Bruderschaft für eingezogen und überliess sie dem Pariser Krankenhaus, an welches die Schauspieler seitdem ihre Abgabe zu entrichten hatten.

---

*) Siehe les frères Parfaict, Histoire du théâtre français, Th. III, S. 258. Die Begründung des Gesuchs ist für die Ansichten der Zeit charakteristisch, und zeigt, mit welchem Hochmuth man noch auf die Handarbeit herabsah. Die Schauspieler, die doch selbst noch in dem Bann der Gesellschaft standen, erachteten sich hoch erhaben über die Handwerker der „Bruderschaft", welche sie nicht als anständige Bürger anerkennen wollten, da „leur profession les oblige la plupart de mendier leur vie du ministère de leur main", und sie erinnerten an das Alterthum, welches auch die Handwerker den Sclaven gleich geachtet hätte. Vergl. Despois S. 3.

Das Ansehen des „Hôtel de Bourgogne“ stieg indessen rasch. Ludwig XIII. bewilligte der Gesellschaft einen jährlichen Zuschuss aus seiner Kasse, und hiess sie im Jahr 1634 sechs der besten Künstler des Marais-Theaters zu sich herübernehmen*). Bei alldem erhob sich das Theater des Hôtel de Bourgogne in den ersten Decennien des Jahrhunderts wenig über das Niveau der anderen Bühnen. Sie spielten zwar auch Tragödien und Tragikomödien, aber doch wurde nach dem Vorbild der Commedia dell' arte anfänglich mehr die Posse von ihnen gepflegt. Dem Geschmack des Publikums zu entsprechen, bot eine Vorstellung gewöhnlich ein sehr mannichfaltiges Programm. Sie begann mit einem der Regel nach sehr freien Prolog; dann folgte die Aufführung des Hauptstücks, eines Trauerspiels oder einer Pastorale. Auf dieses kam eine ausgelassene Posse, oft die Parodie des gerade zuvor gegebenen Stücks, und den Schluss bildete der Vortrag eines lustigen, leichtfertigen Liedes — eine Gewohnheit, die sich aus den Darstellungen der früheren Zeit erhalten hatte.

B. Anfänge eines volksthümlichen Dramas.

Alexandre Hardy.

Die französische Bühne stand auf dem Punkt der Entwickelung, auf dem das englische Theater angelangt war, als James Burbadge mit seiner Gesellschaft das Schauspielhaus von Blackfriars eröffnete (1576), und Dichter wie Robert Greene und George Peele mit ihren kräftigen aber noch unförmlichen Dramen den Aufschwung der englichen Bühne einleiteten.

Die alten Mysterien- und Moralitätenspiele, ächte Volksschauspiele des Mittelalters, waren verschwunden. Gelehrte Dichter hatten es unternommen, das Drama der Griechen und Römer in

*) E. Fournier, Théâtre français au XVI. et au XVII. siècle, p. 282. Dort ist ein Etat de gages etc. für 1641 mitgetheilt, in dem die königliche Subvention mit 12.000 Livres verzeichnet steht.

Frankreich neu aufleben zu lassen, und unter ihnen hatte sich Robert Garnier durch sein Talent hervorgethan. Aber seine Werke, und noch viel mehr die seiner Zeitgenossen und Nachfolger, der Montchrétien, Du Hamel, Heudon und so vieler Anderen blieben dem Volke fern. Wie hätte das anders sein können, da sie von fremdem Geist durchweht und in fremdes Gewand gehüllt, sich fast ausschliesslich an das Publikum der gelehrten Schulen wandten?

Erst wenn das Theater in lebendige Berührung mit dem Volke tritt, wenn es ohne Nebenrücksichten, ohne nach dem Ruf der Gelehrsamkeit zu haschen, seine Aufgabe darin findet, das Volk, das grosse ächte Publikum, durch das Bild heroischen Kampfs und tragischen Untergangs, durch die Darstellung der menschlichen Leidenschaften zu erschüttern oder durch die Zeichnung komischer Verwickelungen, sonderbarer Charaktere zu erheitern, erst dann betritt es die Bahn, welche es zu einer volksthümlichen, ächt nationalen Schaubühne führen kann. Es ist dabei nicht nöthig, nationale Stoffe zu behandeln; die Helden der Dramen mögen einer Zeit oder einem Land angehören, welchem sie wollen, wenn sie nur durch die Art, wie sie der Dichter darstellt, dem Volk verständlich werden.

Diesen wichtigen Schritt machte die französische Bühne, als sich im Hôtel de Bourgogne eine Schauspielertruppe niederliess und in Alexandre Hardy einen Dichter gewann, der es übernahm, Stücke zu liefern, welche das grosse Publikum heranzuziehen die Kraft hätten. Die Urtheile über Hardy sind bis zum heutigen Tag sehr verschieden, selbst in Frankreich; während die Einen ihn als den Begründer des modernen französischen Theaters ansehen, erklären ihn Andere als einen unbedeutenden Schreiber, einen Fabrikanten werthloser Dramen*). Vielleicht ergibt sich das richtige Urtheil aus einer unbefangenen Würdigung der Verhältnisse.

Alexandre Hardy war zu Paris um das Jahr 1560 geboren. Von seinen Lebensschicksalen wird uns sehr wenig berichtet.

---

*) Zu den Ersteren gehört u. A. Guizot. S. dessen „Corneille et son temps“ S. 131 ff.; zu den Letzteren Sainte-Beuve in s. Tableau S. 236 ff.

Man weiss nur, dass er aus einer armen Familie stammte, aber seine Werke beweisen wieder, dass er trotzdem eine mehr oder weniger gelehrte Erziehung erhalten hat. Gegen das Ende des Jahrhunderts soll er sich einer Schauspielertruppe angeschlossen und mit ihr als Dramaturg das Land durchzogen haben. Von seiner poetischen Thätigkeit aus dieser Zeit wissen wir jedoch nichts mehr. Ums Jahr 1600 kam er nach Paris, wo ihn das Theater im „Marais" in seine Dienste nahm. Seine Aufgabe bestand darin, entweder selbst die nöthigen Stücke zu schreiben oder fremde für die Aufführung einzurichten. Den Ansprüchen des damaligen Pariser Publikums zu genügen, war zwar leicht, insofern es sich um den inneren dramatischen Werth einer Dichtung nicht kümmerte; aber dafür verlangte es fortwährend neue Stücke, sollte es in seiner Theilnahme nicht ermatten. Die Arbeit wurde zudem schlecht bezahlt. Der Verfasser eines Schauspiels galt in den Kreisen des Publikums noch für so wenig, dass die Schauspieler es nicht für nöthig hielten, in den Ankündigungen der Stücke die Dichter zu nennen. Sie waren Arbeiter gleich den Anderen, und Hardy erhielt von seiner Gesellschaft für jedes Stück, das er lieferte, nicht mehr als die Summe von zwei oder drei Ecus (sechs oder neun Livres), und einen kleinen Antheil an der Einnahme*). Die Noth zwang ihn, fabriksmässig zu produciren; so lernte er, talentvoll und gewandt, bald gewisse Kunstgriffe, die ihm seine Aufgabe erleichterten. Zwei bis drei Tage genügten ihm, um eine fünfaktige Tragödie zu schreiben. Wenn er eine Woche darauf verwandte, war es schon viel. That es noth, so brachte er ein Drama wohl auch in einer einzigen Nacht zu Stande. Und dabei waren alle seine Stücke in Versen. Theophile de Viau rühmt darum in einem Gedicht Hardy's

---

*) Man machte Corneille später wohl gar einen Vorwurf daraus, dass er nicht unter gleichen Bedingungen arbeite, und dass er das „Geschäft" vertheuert habe. Die Schauspielerin Mlle. de Beaupré klagte z. B.: „Mr. Corneille nous a fait un grand tort. Nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus que l'on nous faisoit en une nuit; on y étoit accoûtumé et nous gagnions beaucoup d'argent. Présentement les pièces de M. Corneille nous coûtent bien de l'argent et nous gagnons peu de chose". Die gute alte Zeit auch hier! Vergl. Parfaict V, S. 29.

Leichtigkeit, dreitausend Verse in einem Zug niederzuschreiben*). Es fehlte nur noch das Horazische „stans pede in uno“.

Hardy trat mit seinen Dichtungen in bewussten Gegensatz gegen das gelehrte Drama. Schon die Rücksicht auf das Publikum nöthigte ihn dazu. Mit der engumgränzten Bühne der Römer konnte er nichts leisten, er brauchte die Beweglichkeit der mittelalterlichen Spiele. Wie nah er diesen stand, zeigt uns sein erstes dramatisches Werk „Theagenes und Chariklea“ („les chastes et loyales amours de Theagene et Cariclée“), das er dem Griechischen des Heliodor nachbildete und, den acht Büchern des Romans entsprechend, in acht „Tage“ oder „Theater“ eintheilte. Die Erfahrung führte ihn indessen bald auf den richtigen Weg, und lehrte ihn, die Eintheilung in Akte aufzunehmen. Innerhalb derselben aber erlaubte er sich die grösste Freiheit. Die strengen Regeln, welche die klassische Tragödie beherrschten, galten ihm nicht, Zeit und Raum kamen bei ihm nicht in Betracht. Das romantische Schauspiel „Felimene“ spielt bald in Spanien, bald in Deutschland, in seinem Stück „Gesippe ou les deux amis“ wird man nach Rom und von da nach Athen geführt; in der „Alcestis“ spielt der erste Akt am Hof des Eurystheus, die folgenden bei Admet, der vierte in der Unterwelt, während der letzte wieder in den Palast Admet's versetzt. Ebenso verlegt Hardy in seiner „Gigantomachie“ die Scene bald in den Himmel, bald auf die Erde. Aehnliche Freiheiten gestattet er sich mit der Zeitfolge. Allerdings erlaubt er sich diese Sprünge zumeist in den Schauspielen romantischer Art, aber auch im historischen Trauerspiel, das er einfacher, geregelter, strenger behandelt, indem er den Schauplatz auf eine bestimmte Gegend zu beschränken, die Zeit enger zu begrenzen bemüht ist, finden wir ihn keineswegs frei von jenen Willkürlichkeiten, die dem Wesen der antiken Bühne widerstreben.

---

*) Abgedruckt in der Ausgabe von Hardy's „Theatre“, Paris, Quesnel 1626. Dasselbe beginnt:

Coûtumier de courre une plaine,
Qui s'étend par tout l'Univers,
J'entens à composer des vers
Trois milliers tout d'une haleyne . . etc.

Freilich der französische Charakter tritt trotzdem auch bei Hardy deutlich zu Tage; er zieht Klarheit und Uebersichtlichkeit dem packenden, aber vielleicht verwirrenden Eindruck der Massen vor. Schlachtscenen, Volksmengen, die in den Shakespeare'schen Dichtungen so mächtig zum Gesammteindruck beitragen, sind bei ihm nicht zu finden. Selbst die grosse Götterschlacht in dem vierten Akt der „Gigantomachie" scheint mehr in einer Reihe von Einzelkämpfen dargestellt worden zu sein. Er bedient sich bereits der „Boten" und „Vertrauten", jener frostigen Gestalten der späteren klassischen Tragödie. Wenn auch bei ihm der Selbstmord auf der Bühne noch gestattet ist, so lässt er doch die Katastrophe meistens nur von Augenzeugen erzählen. Ja wir sehen bereits den Alexandriner als das Versmass der Tragödie angewandt, und damit derselben ein gewisser Grad von Gemessenheit noch schärfer aufgedrückt.

Dreissig Jahre lang arbeitete Hardy für die Bühne, er starb erst im Jahr 1630 oder bald nachher. So ist es denn nicht zu verwundern, wenn man ihm sieben- bis achthundert Stücke zuschreibt, etwa fünf und zwanzig im Jahr. Nur Lope de Vega konnte sich ähnlicher Fruchtbarkeit rühmen. Hardy selbst spricht einmal von fünfhundert Stücken, die er verfasst habe, aber das war noch einige Jahre vor seinem Tod*). Um so viel leisten zu können, benutzte er, was ihm nur immer vorkam und was sich halbwegs dramatisiren liess. Die griechische und römische Literatur musste ihm helfen so gut wie die Werke der Spanier und Italiener. Er bearbeitete die Sagen und die Geschichte der alten Welt; eine kleine Anekdote in einem Historiker, eine Novelle, Alles bot ihm Stoff zu einem neuen Werk. Dabei verschmähte er keine Gattung der ernsten dramatischen Poesie. Ausser Tragödien und Tragikomödien schrieb er noch Pastoraltragikomödien und einfache Schäferschauspiele. Nur von dem heiteren Spiel scheint er sich fern gehalten zu haben. Denn eine Tragikomödie war, nebenbei bemerkt, kein Stück, in welchem sich tragische und komische Elemente vermischten, der Name bezeichnete viel eher das „Schauspiel" im Gegensatz zum Trauerspiel. Doch trifft auch diese Erklärung nicht ganz zu, da manche

*) S. Hardy's Vorrede zum 1. Band seiner Tragödien. Parfaict IV, S. 13.

Tragikomödie tragisch endet. Die Grenze zwischen beiden war offenbar nicht scharf gezogen. Das eigentliche Lustspiel aber kannte man damals nicht; man hatte nur scharf geschieden die Tragödie oder Tragikomödie auf der einen, und die Posse auf der anderen Seite. Das Lustspiel erhebt sich immer erst dann, wenn die dramatische Kunst zu einer höheren Stufe der Entwickelung aufgestiegen ist. Mit besonderer Vorliebe folgte Hardy den Spaniern, deren „Degen- und Mantelstücke“ vielfach von ihm bearbeitet wurden. Auch die Erzählungen des Cervantes gaben ihm den Stoff zu einigen Stücken (z. B. Cornélie 1609; la belle Egyptienne 1615). Selbst deutsche Erzählungen benutzte er, so die Legende vom Grafen von Gleichen, die er als Tragikomödie unter dem Titel „Elmire ou l'heureuse bigamie“ 1615 dramatisirte.

Hardy war kein Uebersetzer, wie Larivey; er bearbeitete seine Vorbilder oder schrieb Originalstücke. Deshalb darf man bei ihm aber noch keine dramatische Composition, keine psychologische Entwickelung, auch keinen kunstreichen Stil suchen. Er wusste sein Stücke nicht so aufzubauen, dass sich das Interesse concentrirte, er hatte keine Ahnung von dramatischer Verwickelung und Steigerung, von der Peripetie und der versöhnenden Lösung. Er nahm die Geschichte, die er bearbeiten wollte, und folgte ihr Punkt für Punkt.

In der Tragödie „Panthée“ z. B. (1604), deren Fabel er Xenophon entlehnte*), wird im ersten Akt Panthea, die gefangene Gemahlin des assyrischen Helden Abradatas, vor den siegreichen Cyrus gebracht, und dieser begegnet ihr voll Achtung und verspricht ihr völlige Sicherheit. Er übergibt sie der Obhut seines Vertrauten Araspas. Der zweite Akt zeigt uns diesen von wilder Leidenschaft hingerissen, wie er um Panthea's Liebe wirbt und, da sie ihm widersteht, mit Gewalt droht. Im folgenden Aufzug bringt eine alte Dienerin Pantheen's Klage vor König Cyrus, der nur aus besonderer Rücksicht Araspas begnadigt, dann aber Panthea ohne Lösegeld freilässt. Hingerissen von solcher Grossmuth, veranlasst diese ihren Gemahl in persische Dienste zu treten, da das Schicksal Assyriens doch entschieden ist. In der

*) Cyropaedie, 6. u. 7. Buch.

nächsten Schlacht aber fällt Abradatas, indem er das persische Heer zum Sieg gegen die Lyder führt, und der letzte Akt bringt die Leichenfeierlichkeit, bei welcher sich Panthea, die an ihres Gatten Tod schuld zu sein glaubt, nach rührendem Abschied vom Leben selbst den Tod gibt. „Panthée" gehört noch zu den bestcomponirten Stücken Hardy's, die meisten sind weit einfacher. So sein „Meleager" (1604), in dessen erstem Akt der Held nur die Klagen seines Volks über die Verwüstungen des Riesenebers anhört, den die erzürnte Diana gesendet hat, und zu dessen Bekämpfung er ausziehen will. Im zweiten erklärt sich die kühne Jägerin, die jungfräuliche Atalanta, ebenfalls bereit, das Unthier zu jagen und auch Theseus mit seinen Freunden kommt zu Hilfe. Im dritten Akt hören wir durch den Bericht eines Boten, dass Atalanta den Eber zuerst verwundet und Meleager ihn dann getödtet hat. Atalanta wird darauf feierlich als Siegerin verkündet und der ausgesetzte Preis ihr übergeben. Darob ergrimmen die Oheime des Königs, sie entreissen der Jungfrau den Preis und bedrohen sie. Meleager aber lässt sie zur Strafe tödten und reicht Atalanten seine Hand. Der Schlussakt zeigt uns dann plötzlich Althea, die Mutter Meleager's, die über den Mord ihrer Brüder erbittert, das Holz, an dessen Erhaltung der Sage nach Meleager's Leben geknüpft ist, ergreift und in die Flamme wirft. In den Armen seiner Geliebten stirbt darauf der König, von unsäglichem inneren Weh gefoltert.

In dem „Raub der Ariadne" (Ariadne ravie 1606) schildert Hardy vier Akte hindurch das verrätherische Benehmen des Theseus und die Liebe Ariadne's. Der ganze vierte Aufzug ist ein einziger Monolog Ariadne's, in welchem sie überlegt, welche Todesart sie wählen soll. Weder Strick, noch Gift, noch Dolch erscheinen ihr passend, und so beschliesst sie endlich, sich ins Meer zu stürzen. Zum Glück erscheint im letzten Akt Bacchus, der die Verlassene zu seiner Gemahlin erwählt und Alles zum Guten wendet.

In der „Alceste" (1606) führt uns Hardy mit dem riesigen Herkules sogar in die Unterwelt, und zeigt uns den Beherrscher der Abgeschiedenen in einer keineswegs hoheitsvollen Erscheinung.

Um den Höllenhund Cerberus an die Oberwelt zu bringen, und zugleich die Gattin des Admet, die treue Alcestis dem Tod zu entreissen, steigt Herkules in das Reich der Schatten, und die erschreckte Parze Atropos eilt ihrem Gebieter Pluto die Bändigung des Cerberus anzukündigen. Während Pluto mit Rhadamantus überlegt, was zu thun, kommt der greise Charon in Eile, um einen Friedensvorschlag des Herkules zu überbringen. Pluto soll Alcestis und den gefangenen Theseus freigeben, und gestatten, dass Herkules den Höllenhund auf kurze Zeit mit sich nehme. In diesem Fall verspricht er, sich ohne jede weitere Gewaltthat zurückzuziehen. Pluto benimmt sich wie ein geängsteter Despot und hört gern auf den Rath des Rhadamantus, der Milde anempfiehlt, zumal da sich unter den Schatten eine bedeutende Gährung zeigt und ein Aufstand droht. Pluto findet, dass Rhadamantus Recht hat, und dass der Klügere nachgibt. Demgemäss ertheilt er Charon seine Befehle, jedoch mit dem staatsklugen Auftrag, sich bei der Auslieferung der Alcestis und des Theseus den Anschein zu geben, als sei hier nur ein Austausch von Gefangenen verabredet. So wahrt der König der Unterwelt seine Würde*). Der ganze Akt ist durch den Ton, der darin herrscht, merkwürdig. Wir würden ihn heute, ohne ein Wort zu ändern, als Parodie aufführen können, aber Hardy sprach in vollem Ernst.

All' diese Stücke schliessen ohne jede tragische Sühne. Ein auffallendes Beispiel dafür bietet „Scedase, ou l'hospitalité violée“ (1604), ein Trauerspiel, dessen Stoff dem Leben des Pelopidas von Plutarch entnommen ist. Zwei edle Mädchen, Töchter des Scedase in Leuktra, werden in Abwesenheit des Vaters von zwei jungen Leuten, die arglos als Gastfreunde aufgenommen wurden, überwältigt und dann getödtet. Die Mörder überfallen ihre Opfer auf der Bühne, schleppen sie hinter die Scene, und das Publikum hört noch eine Weile das Jammergeschrei der Mädchen. Der unglückliche Vater findet bei der Heimkunft die Leichen seiner

---

*) Alceste, IV, sc. 1. Am Schluss:
Charon, va luy mener ceste ombre demandée,
Mais fein que je ne l'ay qu'en échange accordée
Du chien qu'il nous detient; si tu le retirois,
Et ma perte et mon los recouvrez je dirois.

Töchter und bringt seine Klage vor den König. Dieser weist ihn wegen mangelnden Beweises ab und Scedase tödtet sich selbst. An seiner Leiche hören wir zum Schluss die Lehre, dass der Mensch wohl daran thut, seinen Leiden durch Selbstmord ein Ende zu machen*). Und Scedase war ein Stück, das gerühmt wurde. In seinem schon oben erwähnten Gedicht erhebt Theophile diese Tragödie als ein Meisterwerk, das Alles übertreffe**). Wie beliebt überhaupt Hardy bei seinem Publikum war, geht schon aus der Zahl seiner Dramen hervor. Die Schauspieler des Marais hätten ihn nicht so beschäftigt, wenn er nicht den Geschmack der Zuschauer getroffen hätte. Da er seine Dichtungen Anfangs nur zur Aufführung, aber nicht zum Druck gab, wussten sich die Buchhändler auf Umwegen in den Besitz mancher Manuscripte zu setzen und veröffentlichten so die beliebtesten Dramen gegen seinen Willen. Darum entschloss er sich in seinen letzten Jahren, selbst eine Ausgabe derjenigen Stücke zu besorgen, die ihm am meisten gelungen schienen. So veröffentlichte er eine Sammlung von ein und vierzig Tragödien, Tragikomödien und Pastoralen***). Er widmete dieselbe dem Herzog von Mont-

*) Siehe „Scedase“, am Schluss der einzigen Scene, welche den V. Akt bildet. Dort sagt Evandre:

Veuf, sans aucun soulas, en l'arriere saison,
L'ame n'a que bien fait de rompre sa prison,
Depuis que le malheur étouffe l'esperance,
L'homme doit courageux se tirer de souffrance
L'homme doit courageux, malgré l'inique sort,
Ce qu'il ne peut ici, le trouver chez la mort ... u. s. w.

**) Théophile au sieur Hardy, str. 5:

J'ayme Renaut, et Theagene,
J'en ayme encor un milion,
Mais plus qu'un livre d'Ilion,
Scedase mort dessus ta scène.

***) In 6 Bänden, von 1623 bis 1628 bei verschiedenen Verlegern. Der 1. 1623, der 2. 1624, der 3. und 4. 1625, alle vier bei Quesnel zu Paris. Der 5. erschien in Rouen 1626 bei Du Petitval und der 6. wieder in Paris bei Targa 1628. Ungeachtet all' unserer Bemühungen ist es uns hier in Wien nicht gelungen, mehr als den 2. Band dieser Sammlung aufzutreiben. In demselben steht vor den Dramen eine Reihe Gedichte zu Ehren Hardy's, unter anderen von Théophile, der den Dichter den „französischen Apollo“ nennt, und von Tristan, der ihn preist als

Un grand océan de poésie
Parmi ces murmurants ruisseaux.

morency, und sagte in der Zueignung, er verschmähe den Witz, die Spitzfindigkeit und den Bombast; er sei bestrebt, seinen Dichtungen jene männliche Kraft zu geben, welche der tragische Vers verlange. Mit diesen Worten meisterte er unter seinen Rivalen jene, die den Marinismus auch in das Drama verpflanzten und mit Verachtung auf seine Manier als eine veraltete und rohe herabsahen.

Hardy hatte das Bewusstsein seiner Kraft und seiner Verdienste um die französische Bühne. In einem Schreiben an seinen Gönner, den Parlamentsrath Payen des Landes, sagt er, die Welt wisse zu beurtheilen, was er dem französischen Theater genützt. Er besitze nicht die Eitelkeit, zu behaupten, dass seinen fünfhundert Stücken gleicher Werth innewohne. Das dulde die menschliche Natur nicht, und sei zumal ihm unmöglich gewesen, ihm, dem die Armuth mit ihren Ketten den Geist gefesselt und am Aufschwung zum Himmel gehemmt habe. Allein es genüge, wenn unter der unglaublichen Anzahl von Stücken das Gute überwiege.

Das Selbstgefühl, mit welchem Hardy sich hier äussert, war nicht ungerechtfertigt. Wenn er in seinem Alter zurücksah auf die Verhältnisse, in denen er die französische Bühne gefunden hatte, und sie mit dem Stande verglich, zu welchem das Theater sich im Lauf einiger Jahrzehnte aufgeschwungen hatte, musste ihn ein freudiges Gefühl der Befriedigung erfüllen. Denn er konnte sich sagen, dass ihm ein Hauptverdienst an dieser raschen Entwickelung gebühre. Er hatte dem französischen Drama die nöthige Beweglichkeit gegeben und es von den Fesseln der gelehrten Dichtung befreit. Er verstand es einerseits, dem Geschmack seiner Landsleute Rechnung zu tragen und anderseits gewisse Grenzen der Verständigkeit nicht zu überschreiten. Seine Dichtungen waren noch steif und ungelenk, sie waren ohne Sorgfalt aufs Papier geworfen, ihre Sprache war rauh und nachlässig, dennoch barg sich in ihnen bereits der Keim der künftigen klassischen Tragödie in ihrer Grösse und mit ihren Schwächen. Zudem hatte Hardy zwei Eigenschaften bewahrt, die ihn vor den mattherzigen Poeten seiner Zeit auszeichneten; er besass Kraft und Natürlichkeit. Nicht ohne poetische Empfindung, nahm er seine oft treffen-

den Bilder aus dem Leben der Natur. Ohne in Schwulst zu verfallen, erhob er sich manchmal zu einem kräftigen Pathos und erging sich gerne in Sentenzen und Weisheitsregeln. Solche allgemein giltigen Sprüche waren schon bei den früheren Dramendichtern beliebt und wurden durch den Druck hervorgehoben, da sie für eine Hauptzierde der Tragödie galten. Jedenfalls war Hardy eine scharf ausgeprägte Persönlichkeit, und der originellste dramatische Dichter Frankreichs vor Corneille. Er fesselte sein Publikum, stellte den Künstlern neue und anziehende Aufgaben, und weckte das Interesse für die dramatische Kunst auch in den weiteren Kreisen des Volks, das bis dahin der Literatur ganz fremd gegenüber gestanden hatte. Schon um deswillen müssten wir seiner Thätigkeit mit Anerkennung gedenken.

Hardy zog keine Schule heran. Dazu war er selbst zu wenig systematischen Geistes. Aber vielen der jüngeren Dichter diente er zum Vorbild, indem er sie zum Schaffen anregte. Einer derselben, Jean Rotrou, der später sogar neben Corneille einen ehrenvollen Platz behauptete, stand ihm in Erfindung und Darstellung gerade in seinen ersten Versuchen besonders nahe. Diese Erstlingsarbeiten sind ganz so willkürlich komponirt, wie die Stücke Hardy's. Auf Kosten der Charakterschilderung legen sie das Hauptgewicht auf die Begebenheiten, und suchen durch allerlei Verwickelungen, Verkleidungen, Entführungen, Zweikämpfe zu interessiren *). Selbst der streitlustige Scudéry erkannte Hardy's Verdienst an, und nannte sich seinen Schüler; auch Corneille bekannte, dass er kein anderes Vorbild als Hardy und keinen anderen Lehrer als seinen eigenen natürlichen Verstand gehabt habe **). Sicher boten Hardy's ungeregelte kräftige Stücke einem jugendlichen Dichter mehr Halt und mehr Förderung als jene gezierten Dramen-Dichtungen, die sich in offenen Gegensatz zu ihm stellten.

Wenn auch eine Zeit lang unbestritten, musste Hardy's Ruhm doch nach kurzer Dauer erbleichen. Gerade der rasche Auf-

*) Ueber Rotrou wird im 2. Band ausführlicher gesprochen werden.

**) Siehe Corneille, Examen de „Mélite“: „Elle fut mon coup d'essai et elle n'a garde d'être dans les règles, puisque je ne savais pas alors qu'il y en eût. Je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy . . .“

schwung des Theaters, zu dem er mehr als jeder Andere beigetragen hatte, liess sein Verdienst bald vergessen. Er vermochte der Entwickelung der dramatischen Dichtung in seinen letzten Jahren nicht mehr zu folgen. Bald gab es Viele, die ihn für veraltet erklärten. Er überlebte seinen Ruhm, und sah mit Bitterkeit am Abend seines Lebens, wie sich das Publikum mehr und mehr von ihm abwandte, und die Werke einer jüngeren und verfeinerten Dichterschule seinen Stücken vorzog. Für „Mélite", das erste Lustspiel Corneille's, das mit grossem Beifall aufgenommen wurde (1629), soll er nur eine verächtlich mitleidige Aeusserung gehabt haben*). Doch darf man solche pikante Geschichtchen nicht gleich für wahr halten. Die französische Literaturgeschichte ist reich an derlei Traditionen, die, ohne historisch richtig zu sein, doch manch Körnlein Wahrheit enthalten. So mag man auch Hardy das angeführte Wort zugeschrieben haben, um die Stellung zu kennzeichnen, welche er seinen jungen Nebenbuhlern gegenüber einnahm, und, so aufgefasst, haben auch die Legenden ihre Berechtigung in der Geschichte.

C. Vordringen des Marinismus auf dem Theater. Die galante Komödie.

Die vornehme Welt liess das Theater eine Zeitlang ziemlich unbeachtet. Eine Arbeit für das grosse ungebildete Publikum, das sich in den öffentlichen Schauspielhäusern drängte, schien den höfischen Dichtern nicht anständig oder nicht der Mühe werth. Am Hofe und in den Palästen des hohen Adels hielt man sich bei festlichen Gelegenheiten an die gelehrten Nachbildungen des antiken Dramas, oder man ergötzte sich an kleinen Balleten, symbolischen Scenen und Tänzen, die von den Mitgliedern der hohen Gesellschaft aufgeführt wurden. Ein Besuch der öffentlichen Theater war für die gebildeten Kreise damals nicht gut möglich. Die Verhältnisse änderten sich jedoch schnell. Bald durfte, wie schon früher in Italien, auch in Frankreich kein Fest

*) „Une assez jolie farce", siehe Fontenelle in seinem „Leben Corneille's".

ohne theatralische Aufführung bleiben, und die Grossen suchten in der Pracht der von ihnen gebotenen scenischen Spiele mit einander zu wetteifern. Die Stücke genügten bald nicht mehr, und die vornehmeren Dichter, die Gefährten und Leibpoeten der einflussreichen Herren, fanden hier eine neue Aufgabe. Es galt, das französische Drama hoffähig zu machen, es aus seiner Rauhheit zu ziehen und mit dem Geist zu erfüllen, der auf den anderen Gebieten der Literatur herrschte und dem Geschmack jener Kreise so sehr entsprach. So drang mit der grösseren Reinheit der Sprache, mit dem Streben nach Feinheit auch der Ungeschmack, die Sucht nach Pointen, das Haschen nach schöner Rede in die dramatische Poesie ein. Ueberladung und falsche Sentimentalität wurden jetzt, im Gegensatz zu Hardy's Dichtungen, das charakteristische Zeichen der neuen Schule. Wie der Marinismus die Lyrik verdorben hatte, so drohte er auch jetzt sich im Drama heimisch zu machen und eine gesunde Entwickelung auf Jahre hinaus zu vereiteln. Eine elegante schmachtende Komödie zu schreiben, wurde bald ein Mittel der Empfehlung, der sicherste Weg zur Gunst eines vornehmen Herrn, der mit dem neuen Poëm den Glanz eines Festes erhöhen konnte.

Unter den lebensfrohen Männern, welche der jugendliche Herzog Henri von Montmorency damals um sich versammelte, hatte auch ein Dichter aus der Guyenne, Theophile de Viau, seinen Platz gefunden. Seine Aufgabe war es, die Verse zu den Maskeraden und Balleten zu verfassen, welche die hohe Gesellschaft aufzuführen beliebte. Der Gedanke lag nah, Theophile's Talent auch für eine grössere dramatische Arbeit in Anspruch zu nehmen.

Mit einer solchen sehen wir ihn denn auch im Jahr 1617 auftreten. Sein Drama von der „tragischen Liebe des Pyramus und der Thisbe", welches in gewisser Weise Epoche machte, war der erste Versuch, gegen Hardy's Manier sich aufzulehnen*). Trotz der begeisterten Verse, die Theophile dem alternden Meister widmete, stellte er sich mit „Pyramus und Thisbe" an die Spitze

*) „Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé". Gedruckt wurde das Stück erst später. Eine andere Tragödie, „Pasiphae", die er früher verfasst haben soll, wird ihm wohl nur irrthümlich zugeschrieben.

der Opposition. Die Tragödie erntete rauschenden Beifall, und bewahrte lange ihren Ruf. Das entzückte Publikum fand in ihr eine weiche, süsse Sprache, stärkere Accente der Leidenschaft als es bis dahin gewohnt war, ein zierliches Spiel mit Worten, kurz Alles, was damals für den Inbegriff der Poesie gehalten wurde, und so sah es in Theophile's Dichtung ein unvergleichliches Meisterwerk.

Prüfen wir dieselbe heute, so finden wir in ihr den Versuch eines Anfängers, dem die Anforderungen der Bühne fremd sind. Mit ermüdender Gleichförmigkeit reiht sich Scene an Scene, ohne Verschlingung, ohne eine Idee von dramatischer Komposition. Der alte Praktiker Hardy erweist sich ihm hier überlegen, wenigstens in seinen besseren Stücken. Theophile behandelt in seiner Tragödie die alte, durch Ovid hinlänglich bekannte Sage der beiden Liebenden. Es ist die Geschichte der Montecchi und Capuleti in der antiken Fassung. Zwei edle Familien leben seit alter Zeit in heftiger Fehde mit einander. Trotzdem haben sich die Herzen ihrer Kinder gefunden. Pyramus, der Spross des einen Geschlechts, liebt Thisbe, eine Jungfrau aus dem Haus der Feinde. Jeder offene Verkehr ist ihnen unmöglich, aber die Paläste der beiden Familien stehen Wand an Wand, und ein Mauerspalt erlaubt den Liebenden ihre Liebesschwüre auszutauschen. Pyramus ist bescheidener als Romeo, vielleicht auch weniger feurig. Er begnügt sich mit der Unterhaltung durch den Spalt, und Theophile's Stück bietet nichts, was an die reizende, ewig schöne Balkonscene der Shakespeare'schen Dichtung nur annähernd erinnern könnte.

Der erste Akt beginnt mit einem Monolog Thisbe's, in dem sie ihr Liebesleid, „die süsse Qual", beklagt. Sie seufzt nach Pyramus, den sie „ihre Seele" nennt. „Doch nein", unterbricht sie sich, „die Seele gibt uns das Leben, und Du gibst mir den Tod. Und doch ist solcher Tod ja wahres Leben!"*) Aus dieser

*) Pyrame et Thisbé, A. I, sc. 1, v. 6—10:
Il m'est ici permis de t'appeler mon ame;
Mon ame, qu'ay-je dit? c'est fort mal discourir,
Car l'ame nous fait vivre et tu me fais mourir.
Il est vray que la mort que ton amour me livre,
Est aussi seulement ce que j'appelle vivre.

Probe ist der Geist zu ersehen, der das ganze Stück belebt. Thisbe äussert schwere Befürchtungen über die Zukunft, doch möchte sie von ihrer Liebe nicht geheilt sein, „denn eine solche Gesundheit brächte ihr den Tod“*). In ihren Gedanken wird sie von einer alten Duenna, Bersiane, unterbrochen. Diese ist ihr als Aufseherin beigegeben, und versucht vergebens, den Grund von Thisbe's Melancholie zu erforschen. Die folgende Scene zeigt uns den Vater des Pyramus, Narbal, der mit Lidias, einem Freund seines Sohnes, hadert, weil derselbe des Pyramus Neigung begünstige. Nachdem sich die Beiden ausgesprochen, verwandelt sich die Scene abermals. Wie vorher Thisbe mit ihrer Duenna, dann Narbal und Lidias, so sehen wir nun den König und seinen Vertrauten Syllar. Der König gesteht seine Liebe zu Thisbe, und er hofft erhört zu werden, wenn nur zuvor Pyramus aus dem Weg geräumt wäre. Er fragt Syllar, ob er ihm diesen Dienst erweisen wolle, und entwickelt dabei die weitgehendsten Ansichten über die Freiheiten und Rechte eines Despoten**). Syllar erklärt sich nach kurzem Bedenken bereit, den Mord zu vollführen.

Im zweiten Akt trifft die Reihe den Pyramus, sein Herz in den Busen eines Vertrauten auszuschütten, worauf er sich durch den Spalt in der Wand mit Thisbe in höchst nüchterner Weise unterhält. Es ist schwer, bei solchen Scenen sich der Erinnerung an Shakespeare's „Romeo und Julia“ zu entschlagen, und ebenso aucht dem Leser nur zu leicht das Bild der Handwerker im „Sommernachtstraum“ auf, welche die „spasshafte Tragödie vom jungen Pyramus und Thisbe, seinem Lieb“ agiren. Die Scene wechselt abermals. Syllar überredet seinen Genossen Deuxis zur Theilnahme am Mordüberfall. „Die Götter sind die Könige des Himmels, die Könige die Götter der Erde“, also müsse man ihnen gehorchen. Deuxis entschliesst sich trotz dieser triftigen Gründe nur schwer, Syllar seinen Arm zu leihen, und wird auch bei dem Ueberfall, der alsbald ausgeführt wird, von Pyramus tödtlich verwundet, während Syllar entflieht. Bevor Deuxis verscheidet,

*) Pyrame et Thisbé, I, 1. 38.

**) Pyrame et Thisbé, I, 3. 28: „la justice est au-dessous du roy“ und I, 3. 42: „Car desplaire à son roy, c'est avoir faict un crime“.

enthüllt er dem entsetzten Pyramus den eigentlichen Anstifter der That. Und nun ist für diesen keine Rettung als die Flucht. Die Liebenden beschliessen heimlich zu entweichen, und verabreden sich, in der folgenden Nacht am Grabmal des Ninus zusammenzutreffen. Die Scene, in welcher sie den Gedanken der Flucht fassen, ist die einzige Liebesscene des Stücks. In ihr betheuert Pyramus seine unwandelbare Liebe, die ihn eifersüchtig macht auf Alles, was seine Geliebte berührt; er ist eifersüchtig auf die Luft, die sie athmet, auf die Blumen, die unter ihren Füssen sprossen, auf ihre Augen, weil dieselben auf ihren Busen niederblicken, auf ihre Hände, die sie berühren, ja auf ihren Schatten, der ihr zu nahe folgt. Und das soll die Sprache der Leidenschaft sein!*) Nachdem noch Thisbe's Mutter einen schreckenden Traum erzählt hat, der ihr ein nahes Unheil verkündet**), werden wir an das Grabmal des Ninus versetzt, bei dem die Jungfrau in nächtlicher Stunde erscheint. Ihr Gebet, das sie an den Mond und an die Quelle richtet, ist nicht ohne poetische Stimmung, doch wird dieselbe bald verwischt. Während sie ihres Geliebten harrt, sieht sie einen grimmigen Löwen nahen, und entflieht vor ihm,

---

*) Pyrame et Thisbé, IV, 1. v. 42 ff.:
„Mais je me sens jaloux de tout ce qui te touche,
„De l'air qui si souvent entre et sort par ta bouche;
„Je croy qu'à ton subject le soleil fait le jour
„Avecques des flambeaux et d'envie et d'amour.
„Les fleurs que sous tes pas tous les chemins produisent
„Dans l'honneur qu'elles ont de te plaire, me nuisent.
„Si je pouvois complaire à mon jaloux dessein,
„J'empescherois tes yeux de regarder ton sein;
„Ton ombre suit ton corps de trop près, ce me semble,
„Car nous deux seulement devons aller ensemble.
„Bref, un si rare object m'est si doux et si cher,
„Que ta main seulement me nuit de te toucher."

**) Pyrame et Thisbé, IV, 2. v. 35 ff.:
L'heure où nos corps chargés de grossieres vapeurs,
Suscitent en nos sens des mouvemens trompeurs,
Estoit desjà passée, et mon cerveau tranquile
S'abbreuvoit des pavots que le sommeil distile,
Sur le point que la nuict est proche de finir
Et le char de l'Aurore est encore à venir . . . etc.

Man vergleiche damit die berühmte Stelle in Racine's „Athalie" (II, 5) wo die Königin ihren Traum erzählt: „C'étoit pendant l'horreur d'une profonde nuit" etc.

verliert jedoch in der Eile ihren Schleier. Darüber fällt der Vorhang, so dass sich der Löwe selbst nicht zu zeigen braucht. Der letzte (5te) Akt besteht aus zwei grossen Monologen. Pyramus kommt zum Grabmal des Ninus und findet den Schleier seiner Braut, den der Löwe mit blutigem Maul besudelt hat. Kein Zweifel, Thisbe ist dem wilden Thier zur Beute geworden und Pyramus bricht in laute Klagen aus. „Du verdaust bereits mein Herz!“ ruft er jammernd aus. „Vollende Dein Mahl, da Du mich doch schon halb verzehrt hast. Das wäre grausamer, aber weniger traurig.“ Sein Flehen ist umsonst. Der Löwe kehrt nicht zurück. Seitdem er Thisbe verschlungen, meint Pyramus, ist sein Sinn mild geworden, und die Thierwelt, Tiger, Löwen, Panther und Bären mit inbegriffen, wird hinfort nur wahre Engelsgeschöpfe voll Sanftmuth erzeugen. Für ihn aber ist jede Hoffnung auf Glück geschwunden und er ersticht sich. Sterbend ruft er die freilich todte Thisbe an, sie möge in die Wunde seines Herzens blicken und erkennen, wie wahrhaft sein Schmerz sei*).

Kaum ist Pyramus verschieden, so kehrt Thisbe zurück, da sie den Löwen ferne weiss. Sie findet die Leiche des Geliebten und hebt nun ihrerseits zu klagen an. „Selbst dieser Felsen ist vor Schmerz geborsten, um Thränen zu vergiessen. Dieser Bach flieht vor mir, weil er meinen Fehler verabscheut, ruhelos irrt er dahin und seine Ufer sind kahl geworden. Aurora hat Thränen

---

*) Pyrame et Thisbé, V, 1. v. 97 ff.:

En toy, lion, mon ame a fait ses funerailles,
Qui digeres desjà mon coeur dans tes entrailles;
Reviens, et me fais voir au moins mon ennemi,
Encores tu ne m'as devoré qu'à demi;
Acheve ton repas; tu seras moins funeste
Si tu m'es plus cruel . . .
— — — — — — — — — — — — — —
Depuis que ce beau sang passe en ta nourriture,
Tes sens ont despouillé leur cruelle nature.
Je croy que ton humeur change de qualité,
Et qu'elle a plus d'amour que de brutalité.
Depuis que sa belle ame est icy respandue,
L'horreur de ces forests est à jamais perdue;
Les tygres, les lions, les pantheres, les ours
Ne produiront icy que de petits Amours.

vergossen, statt Thau zu spenden. Die Bäume, von Verzweiflung ergriffen, haben Blut in ihrem Stamme gefunden, der Mond ist bleich geworden und die Erde hat Blut geschwitzt!" Auch Thisbe beschliesst zu sterben. Sie sieht den „Dolch, den feigen, der sich mit dem Blut seines Herrn befleckt hat, und vor Scham darüber erröthet", und ihn ergreifend, bohrt sie sich die tödtliche Waffe in das Herz*). Ueber den Leichen der beiden Unglücklichen fällt der Vorhang.

Auch in dieser Dichtung konstatiren wir zunächst die Freiheit, mit welcher die Scene behandelt ist. Théophile beachtet die Regel von der Einheit des Orts noch nicht. Viel näher schon lag den Dichtern der Gedanke, die Einheit der Zeit einigermassen zu wahren. In der Sprache zeigt sich ein Fortschritt. Théophile hat seine Verse jedenfalls sorgfältig gearbeitet, und ihnen jene Eleganz und Feinheit gegeben, welche ihnen die besondere Gunst der vornehmen Gesellschaft erwerben musste. Nur ist die Sprache ungleich, und neben zarten Stellen finden sich Härten, ja Rohheiten des Ausdrucks. Nennt doch Thisbe, die zarte Jungfrau, ihre lästige Duenna einmal geradezu „ein altes Knochengespenst" **). Es zeigt sich klar, dass die Sprache noch nicht jene Reife erlangt hatte, welche zum dramatischen Ausdruck der Empfindungen in den verschiedensten Formen nothwendig ist. Théophile selbst besass nicht Kraft genug für ein grösseres Werk, das Leben und Schwung verlangt, und er glaubte diesen Mangel am besten dadurch zu verdecken, dass er die „Concetti" der Italiener, die „Pointen", die ganze Unwahrheit der lyrischen Poesie auf die Bühne verpflanzte. Für den Augenblick erreichte er sein Ziel, aber er gefährdete auch die ganze Entwickelung des Theaters. Er brachte den Marinismus im Drama zur Herrschaft, und dieser

*) Pyrame et Thisbé V, 2, v. 65:
„Je voy que ce rocher s'est esclatté de dueil
„Pour respandre des pleurs, pour m'ouvrir un cercueil.
„Ce ruisseau fuit d'horreur qu'il a de mon injure,
„Il en est sans repos, ses rives sans verdure.
— — — — — — — — — — — — — — —
„Ha, voicy le poignard qui du sang de son maistre
„S'est souillé laschement: il en rougit, le traistre!"

**) „Vieux spectre d'ossemens", Pyrame et Thisbé I, 1, v. 63.

nistete sich gleich so fest ein, dass er viele Decennien hindurch sich darin erhielt. Es bedurfte geraumer Zeit, bevor der Geschmack sich von dieser Verirrung zurückzufinden, und das natürliche Gefühl wieder Geltung erlangen konnte*). Théophile verzichtete nach dem Erfolg seiner Tragödie auf jede weitere Thätigkeit für die Bühne. Er fühlte sich, wie er selbst sagt, nicht dafür geschaffen, und der Zwang, den er sich auferlegen musste, war ihm empfindlich**). Sein Leben sollte bald einen stürmischen Verlauf nehmen.

Théophile de Viau stammte aus einer strenggläubigen Hugenottenfamilie. Sein Grossvater war Sekretär der Königin Johanna von Navarra gewesen, sein Vater hatte aus Missmuth über den Gang der Ereignisse dem öffentlichen Leben entsagt, und sich in eine kleine Besitzung an den Ufern des Lot zurückgezogen***). Théophile selbst — denn so wurde er gewöhnlich kurzer

---

*) Wie bekannt Marini in Frankreich war, beweist unter Anderem Corneille, der in seiner „Galerie du Palais" I. 5, v. 100 seiner erwähnt:

„Il n'est pas mal traduit du cavalier Marin"

heisst es dort von einem neuen Buch. Auch Boileau klagte später über die lange Herrschaft der Pointen in jeder Gattung der Literatur. Art Poétique I, v. 41 und 42:

„Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
„S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Ganz besonders aber II. 105 ff.:

„Jadis de nos auteurs les pointes ignorées
„Furent de l'Italie en nos vers attirées.
— — — — — — — — — — — — —
„Le madrigal d'abord en fut enveloppé.
„Le sonnet orgueilleux lui-même en fut frappé.
„La tragédie en fit ses plus chères délices.
„L'Elégie en orna ses douloureux caprices.
„Un héros sur la scène eut soin de s'en parer;
„Et sans pointe un Amant n'osa plus soupirer.

**) Siehe Théophile, Elégie à une dame (Ausgabe von Alleaume in der Bibliothèque Elzévirienne, I. S. 215) v. 121:

„Autresfois, quand mes vers ont animé la sceine,
„L'ordre où j'estois contraint m'a bien faict de la peine.
„Ce travail importun m'a longtemps martyré,
„Mais enfin, grace aux Dieux, je m'en suis retiré.

***) Theophile's Gegner nannten ihn Viaud, und behaupteten, er sei der Sohn eines Dorfwirths. Er selbst aber betont seine adelige Abkunft, und erwähnt auch in seinen Gedichten des väterlichen Landhauses, in dem er seine Jugend verlebt hatte.

Hand von seinen Zeitgenossen genannt — war im Jahr 1590 zu Clairac (Departement Lot et Garonne) geboren. Zwanzig Jahre alt, kam er nach Paris in der Hoffnung, die Gunst Heinrich's IV., des einstigen Führers der Hugenotten, zu erlangen. Allein er kam nur gerade recht, um Zeuge des jähen Wechsels der Verhältnisse zu sein, als Heinrich unter dem Mordstahl Ravaillac's endete. Bald machte er die Bekanntschaft des jungen Balzac, mit dem er, wie es scheint, ein wildes Leben führte. Das Jahr 1612 führte die beiden Freunde nach Holland, aber bald darauf finden wir sie entzweit, und ihre Wege führten sie seitdem nicht wieder zusammen. Théophile trat in das Haus des Herzogs Heinrich von Montmorency, der ebenfalls jung und lebenslustig, Gesellen wie Théophile gern um sich versammelte. In einer Satire schildert Théophile sich selbst als dem Genuss ergeben, und der Sünde zugethan. Die Stelle wurde später in der Ausgabe seiner Gedichte als zu gefährlich ausgemerzt*). Seine antikirchliche, besonders jesuitenfeindliche Haltung, seine freie Sprache machten ihn bald missliebig. Er gehörte nicht zu jenen Menschen, welche, voll ethischer Kraft, sich zur sittlichen Höhe emporschwingen und in der reinen Lehre der Philosophie ihre Stütze finden. Zu schwach, dem sinnlichen Taumel zu entsagen, suchte er sich mit der Behauptung von der Nichtigkeit des Daseins zu entschuldigen und prahlte gern mit seiner nihilistischen Lebensanschauung. Théophile stiess durch sein Leben und noch mehr durch seine Verse an, die in den Sammlungen unzüchtiger Gedichte damals cursirten. Allein diese Fehler hätten ihm weniger geschadet, wenn er sich nicht Ausfälle

*) Siehe seine zweite Satire, jetzt abgedruckt in der Bibl. Elzévirienne I, 241. Die Satire war in dem Parnasse Satirique (1625) zuerst veröffentlicht und enthielt die später gestrichene Stelle. Darin heisst es u. A.:

„Qui voudra penitence aux deserts se consomme,
„Qui vive tout ainsi que s'il n'estoit plus homme.
„Ne mange que du foin, ne boive que de l'eau,
„Au plus fort de l'hyver n'ait robe ny manteau,
„Se fouette tous les jours et d'une vie austere
„Accomplisse de Christ le glorieux mystere.
„Moy qui suis d'un humeur trop enclin à pecher,
„D'un fardeau si pesant je ne puis m'empescher.
„Suy ta devotion, et ne croy point, hermite,
„Que mon ame te blasme, et moins qu'elle t'imite.

gegen die Kirche erlaubt hätte. Er gerieth in Lebensgefahr. Im Jahr 1618 waren zwei Unglückliche, François Sity und Etienne Durand, wegen majestätsbeleidigender Schriften zum Rad verurtheilt worden, und im Jahr 1621 verdammte das Gericht Jean Fontanier zum Feuertod, weil er in einem Buch Gott, die Jungfrau Maria und die Christenheit beschimpft habe. Théophile hatte es also wohl nur der mächtigen Fürsprache des Herzogs von Montmorency zu verdanken, wenn er im Jahr 1619 einfach aus Paris ausgewiesen wurde. Er zog sich unter lebhaften Betheuerungen seiner Unschuld zu seinem Vater auf das Land zurück und bald musste er noch weiter wandern. Eine Menge beissender Spottgedichte gegen Luynes, den Günstling des Königs, welche damals zirkulirten, wurden dem verbannten Dichter zugeschrieben. Er sah sich nun genöthigt, Frankreich zu verlassen und begab sich nach England. Von dort wandte er sich in einer Ode an den König, und klagte, dass er „ferne von der Seine und der süssen Luft des Hofes" traure, dass ihm die Sonne kaum noch zu leuchten scheine. Wie sehr die Uebertreibung an der Tagesordnung war, zeigt die Strophe, in der er sagt, er habe sich in eine Wüste zurückgezogen, wo die Schlangen seine Thränen aufsögen*). Als dieser Schmerzensruf nicht gehört wurde, ging er einen Schritt weiter, trat zur katholischen Kirche über und feierte den mächtigen Luynes in seinen Gedichten. Dies Mittel wirkte und er durfte zurückkehren. Aufs Neue trat er in Montmorency's Dienst, und verlebte nun eine kurze Zeit des Friedens. Mit dem Dichter Jean Mairet, der ebenfalls in Montmorency einen Gönner gefunden hatte, schloss er um jene Zeit Freundschaft. Doch die Feinde liessen ihm nicht Ruhe. Im Jahr

---

*) „Ode au Roy sur son exil." (I. S. 135 der oben erwähnten Ausgabe.) Darin heisst es:

„Esloigné des bords de la Seine
„Et du doux climat de la Cour,
„Il me semble que l'oeil du jour.
„Ne me luit plus qu'avecques peine.
— — — — — — — — — — —
„J'ay choisi loing de votre empire
„Un vieux desert où des serpens
„Boivent les pleurs que je respans
„Et soufflent l'air que je respire.

1622 wurde der Abdruck einer schon früher erschienenen Sammlung schlüpfriger Gedichte („Le Parnasse satirique“) ausgegeben. Diese zweite Auflage war um einige Stücke vermehrt worden, welche man Théophile und Colletet zuschrieb. Ja, des Ersteren Name stand sogar auf dem Titel. Théophile protestirte gegen diese Fälschung des Herausgebers, und so verstrich fast ein Jahr bis er auf einmal auf Betrieb der Jesuiten des Atheismus, der Irreligiösität und der Sittenlosigkeit angeklagt, in Hast von einem eigens zu diesem Behuf eingesetzten Richterkollegium für schuldig befunden und zum Feuertod verurtheilt wurde. An demselben Tag noch, dem 19. August 1623, wurde der Spruch vollzogen und Théophile, der sich in Chantilly, einer Besitzung Montmorency's verborgen hielt, in effigie verbrannt. Einige Wochen später wurde er ergriffen und hatte zwei Jahre lang im Gefängniss zu schmachten, bis ein Spruch des Parlaments das alte Urtheil kassirte, Théophile aber doch aus Frankreich verwies. Montmorency war mächtig genug, ihn vor weiterer Verfolgung zu schützen und durchzusetzen, dass man seinen Aufenthalt in Paris übersah. Aber der Dichter war ein gebrochener Mann. Schon im folgenden Jahre starb er (25. September 1626) im Palais des Herzogs. Théophile war um hundert Jahre zu früh gekommen, die Gesellschaft zur Zeit Ludwig's XIII. vertrug es noch nicht, dass man von der Naturkraft als von der einzigen Gottheit sprach, oder dass man fand, das erste Menschenpaar sei wegen einer Kleinigkeit aus dem Paradies gejagt worden. Solche Ansichten aber hatte Théophile in seinen Gedichten zu äussern gewagt*). Man würde ihn als Dichter und als Menschen überschätzen, wollte man in ihm einen philosophischen Geist erblicken; seine etwas

---

*) Noch andere Aeusserungen wurden ihm als Ketzereien und Beweise gottlosen Sinnes vorgeworfen, so z. B.:

Satire Ire, v. 85:

> J'approuve qu'un chacun suive en tout la nature;
> Son empire est plaisant et sa loy n'est pas dure,

Consolation à Mlle. de L. str. 15:

> Un homme de bon sens se mocque des malheurs;
> Il plaint esgallement sà servante et sa fille.

Elegie à une Dame, v. 15:

> Celuy qui dans les coeurs met le mal et le bien
> Laisse faire au destin sans se mesler de rien.

freigeistigen Anschauungen genügen nicht, ihn als besonderen Denker auszuzeichnen. Geschmack findet sich in seinen Gedichten, sobald sie nach der üblichen Schablone verfasst sind, ebenso wenig wie in seinem Trauerspiel*). Aber das poetische Gefühl bricht sich doch mitunter Bahn, und einige seiner Liebeslieder athmen Frische und Natürlichkeit. Er kennt freilich nur die sinnliche Liebe, aber es thut in der allgemeinen Oede wahrhaft wohl, auch diese einmal kräftig und frisch ausgedrückt zu finden**).

---

*) So z. B. in der Ode „Contre l'hyver“:

„L'air est malade d'un caterre,
„Et l'oeil du ciel, noyé de pleurs,
„Ne sçait plus regarder la terre.

Weiter unten bittet er den Winter, er möge wenigstens die schöne Cloris verschonen:

„Espargne, Hyver, tant de beauté!
„Remets sa voix en liberté;
„Fais que ceste douleur s'allege,
„Et, pleurant de ta cruauté,
„Fais distiller toute la neige.

In einer Ode „le Matin“ sagt er von den Rossen Aurora's:

„La bouche et les naseaux ouverts
„Ronflent la lumière du monde.

**) Sehr schön und sinnlich wahr sind z. B. einzelne Strophen des Gedichts „la Solitude“:

„Dans ce val solitaire et sombre,
„Le cerf qui brame au bruit de l'eau
„Panchant ses yeux dans un ruisseau,
„S'amuse à regarder son ombre.

— — — — — — — — —

„Un froid et tenebreux silence
„Dort à l'ombre de ces ormeaux,
„Et les vents battent les rameaux
„D'une amoureuse violence.

— — — — — — — — —

„Corine, je te prie, approche;
„Couchons-nous sur le tapis vert,
„Et pour estre mieux à couvert
„Entrons au vieux de ceste roche.

— — — — — — — — — —

„Ne crains rien, la forest nous garde,
„Mon petit ange, es-tu pas mien?
„Ah, je vois que tu m'aimes bien,
„Tu rougis quand je te regarde. etc.

Theophile Gautier hat in seinen „Grotesques“ I, S. 180 aus der „Solitude“ ein hübsches Gedicht zuweg gebracht, indem er ungefähr zwei Drittel der Strophen

Nach dieser Abschweifung kehren wir wieder zum Theater zurück. Ein Jahr nach der ersten Aufführung von „Pyramus und Thisbe“, im Jahr 1618, trat auch Racan mit einem dramatischen Werk „Les Bergeries“ oder „Arthenice“ hervor. Schäferspiele waren schon vor ihm beliebt gewesen, denn sie wurden schon lange in Italien mit Vorliebe gepflegt, und die „Asträa“ hatte in Frankreich dem Geschmack für diese besondere Art der Idylle doppelte Stärke geliehen. Auch Hardy hatte Pastoraldramen gedichtet, doch in seiner einfachen Weise. Jetzt aber brüstete sich in Racan's Werk die neue Richtung, die schon in Théophile's „Pyramus“ triumphirt hatte. Die „Bergeries“ erwarben dem Dichter allerdings grossen Ruhm, allein sie konnten nur in einer Gesellschaft gefallen, die wie die damalige, so absolut den Ausdruck der Wahrheit vermied. Die „Asträa“ hatte eine ganz andere Kraft. Wir können uns heute noch vorstellen, wie man in einsamer Stunde sich in die Lektüre des Romans von d'Urfé vertiefen, von einer schöneren Welt träumen und sich dabei freiwillig über manche Mängel derselben hinaussetzen konnte. Aber nicht jedes Phantasiebild, das ein Augenblick der Schwärmerei vor die Seele zaubert, verträgt eine eingehende, klare Behandlung, wie sie die Bühne erheischt. In Racan's „Bergeries“ treten die Mängel dieser Schäferwelt ganz besonders stark hervor. Sie führen uns Zauberer, Verläumder, Uebelthäter vor, und malen uns eine Welt, die zwar phantastisch sein mag, aber vor der Wirklichkeit nichts voraus hat, als dass sie noch etwas wirrer und schlechter erscheint. Ein dramatisirtes Märchen hat seinen Reiz, und Dichtungen wie Shakespeare's „Sturm“ und „Sommernachtstraum“ werden immer zu den schönsten Blüthen der Dichtung gerechnet werden. Wir nehmen dort die phantastische Welt

---

wegstrich. Die erste Ausgabe von Theophile's Dichtungen erschien 1621 zu Paris bei J. Quesnel, zwei weitere folgten sehr rasch, 1622 und 1623. Die letztere trägt schon den Titel: „Oeuvres revues, corrigées et augmentées“. (Paris, P. Billaire.) Von den späteren ist noch diejenige zu bemerken, welche G. de Scudéry besorgte (Rouen, J. de la Marre 1632), denn sie diente den folgenden zahlreichen Ausgaben als Grundlage. Mairet veröffentlichte im Jahr 1641 noch eine Anzahl französischer und lateinischer Briefe seines Freundes. Vergl. auch Niceron, B. 36. Die neueste Ausgabe ist, von Alléaume in 2 B. bearbeitet, in der Bibl. Elzév. (Daffis 1856) erschienen.

mit ihren Elfen und Kobolden gerne hin und freuen uns der heiteren Laune, die sie geschaffen, weil wir neben ihr jederzeit wieder die menschliche Natur in aller Wahrheit und Wärme sehen. Anders aber wirkt ein Werk auf uns, das darauf Anspruch macht, uns eine idyllische Welt zu zeigen, und in seinen Personen Kinder einer unverfälschten Natur vorzuführen, statt dessen aber nur die Schwächen, ja die Laster einer raffinirten Gesellschaft in übertriebener Weise darstellt.

Versuchen wir es, den Inhalt der „Bergeries“ in Kürze anzugeben. Das Stück spielt in der Umgegend von Paris. Zwei Schäfer, Alcidor und Lucidas, lieben die schöne Artenice, und der erstere war so glücklich ihre Neigung zu erwerben. Doch die Mutter der Jungfrau ist von einem Traum gewarnt worden. Diana ist ihr erschienen und hat ihr mitgetheilt, dass Artenice sich nur mit einem Glied der Familie, nur mit einem Sohn desselben Thales vermählen dürfe. Alcidor ist aber aus einer benachbarten Landschaft. Darum hat Lucidas noch nicht alle Hoffnung aufgegeben. Um die Liebenden zu entzweien, nimmt er seine Zuflucht zu den Künsten eines Zauberers, und dieser zeigt der entsetzten Artenice mit Hilfe eines Zauberspiegels, während die Erde erbebt, in einem Trugbild, wie sich Alcidor mit einer anderen Schäferin, Ydalie, vergeht. Ob solcher Untreue ist Artenice ausser sich; sie nimmt Abschied von den Schäfern und von ihrer Heerde, verzichtet auf ihre Hoffnungen und Vergnügungen und will bei den „Vestalinnen“, d. h. in ein Kloster eintreten. Ihr Vater versucht es, sie von diesem Entschluss abzubringen. Damoclée, Ydalie's Vater, wohnt der Unterredung bei, und im Uebermass ihres Schmerzes entschlüpft der guten Artenice das Geheimniss ihres Kummers. Sie sagt Damoclée, was sie von seiner Tochter wisse. Dieser eilt nach Hause um seine Tochter alsbald dem Gericht zu übergeben. Denn in diesem schönen Land steht auf gewissen Liebesvergehen der Feuertod. Während das Strafgericht vorbereitet wird, gelingt es dem verzweifelten Alcidor, der sich ganz wie Celadon in's Wasser gestürzt hat ohne ertrinken zu können, Artenice zu versöhnen, und der von solcher Liebe gerührte Vater setzt sogleich die Hochzeit fest.

Drohender gestaltet sich der armen Ydalie Los. Vergebens sucht sie der junge Schäfer Tisimandre mit dem Aufgebot aller seiner Beredtsamkeit zu retten, und erbietet sich selbst, an ihrer Statt zu sterben. Der alte Druide Chindonax ist unerbittlich. Der Bericht des Lucidas über den Zauberspiegel scheint ihm ein genügender Beweis von Ydalie's Schuld, und so muss die Arme sich bereiten, den Holzstoss zu besteigen, als ein Bote die Nachricht von der bevorstehenden Vermählung Artenicens mit Alcidor überbringt. Lucidas geräth darüber in Wuth, und verräth sich durch unbedachte Aeusserungen. Ydalie sieht sich gerettet und reicht ihre Hand dem muthigen Tisimandre, den sie früher verschmäht hatte. Im fünften Akt wird Alcidor als ein vor Jahren verlorner Sohn des Damoclée erkannt, und das Stück schliesst mit einem fröhlichen Hochzeitslied.

Dies ist der Hauptinhalt der Fabel, die freilich noch mit manchem Abenteuer aufgeputzt ist. Allein nirgends findet man den Versuch einer Charakteristik; die Personen der „Asträa" sind bei weitem schärfer gezeichnet, und die einzelnen Figuren der Schäferdramen weisen, mit ihnen verglichen, sogar einen Rückschritt auf. Die „Bergeries" zeichnen sich indessen, wie die Gedichte Racan's, durch ihre Sprache aus; freilich spreizen sich darin auch alle die „schönen Gefühle" der höfischen Gesellschaft. So beklagt einmal die einfache Artenice, dass die Gebote der Ehre sich dem Naturgesetz entgegenstellen*). Die Liebe gilt auch bei den Schäfern für eine „schöne Leidenschaft", der man huldigen muss, und die Hirten reden dieselbe gezierte, zugespitzte Sprache wie die Helden der Salons. Dazwischen singt ein Chor von Hirten gleich dem Chor der antiken Tragödie, während das Stück doch vor den Thoren von Paris spielt, einer allerdings sonderbaren Stadt, in welcher, nach der Versicherung des alten Damoclée, jedes Vergehen gegen die Keuschheit mit dem

---

*) Les bergeries, I, sc. 3:
„Honneur, cruel tyran des belles passions,
„Qui traverse l'espoir de nos affections;
— — — — — — — — — — — —
„Et dont la tyrannie aux amants trop cruelle
„S'opposa la première à la loi naturelle.

Tod bestraft wird. Sollte diese Idee nicht schon damals einen komischen Eindruck gemacht haben? Dass die „Bergeries“ viele Stellen voll Zartheit und Anmuth aufweisen, kann das Urtheil über das Ganze nicht ändern. Es handelt sich hier um die Entwickelung der dramatischen Literatur, und da können wir nicht finden, dass die Uebertragung des lyrischen Elements in das Drama, wie Racan es versucht hat, von Nutzen gewesen wäre.

Aber das Schäferschauspiel war mit der Dichtung Racan's definitiv angenommen und seitdem eine beliebte Gattung des Drama's. Unter den Schauspieldichtungen der folgenden Jahre finden sich viele „Pastoralen“, die meistens der „Asträa“ entnommen sind. Wir nennen hier nur die Pastoral-Tragikomödien „Asträa und Celadon“ von Rayssiguier, „Rosileon's Schicksale“ von Pichou, „Clorise“ von Baro, „Fillis de Scire“ von du Cros, die „Iris“ von Coignée de Bourron, „la Justice d'Amour“ von Borée u. s. w. Einer besonderen Erwähnung bedürfen nur Mairet's „Sylvie“ und die „Amaranthe“ von Gombauld.

Die „Sylvie“ erschien im Jahr 1621, und das Werk des damals siebzehnjährigen Dichters riss das Publikum zu lauter Bewunderung hin. In diesem Beifall waren alle Stände einig, das Publikum des öffentlichen Theaters wie der aristokratischen Privatbühnen. In der That war ein grosser Fortschritt ersichtlich. Die „Sylvie“ ist zwar ein Schäferdrama, sie führt uns jedoch nicht in die künstliche Welt der gewöhnlichen Pastoralstücke, sondern versucht es, wirkliche Menschen zu zeichnen. Sie behandelt die Liebe eines Königssohns zu einer Schäferin. Thelame, Prinz von Sicilien, hat eine tiefe Neigung zu der schönen Schäferin Sylvie gefasst. Er verlässt jeden Tag den Hof seines Vaters Agathokles und verbringt, als Schäfer verkleidet, köstliche Stunden an der Seite seiner Geliebten, fern vom Gewühl der Menschen, ungesehen und ungestört. Die Liebesworte, die er ihr zuflüstert, verrathen allerdings die galante Sprache des Hofes, aber Sylvie selbst redet in einfacher Weise. Mairet will ein naives unschuldiges Mädchen zeichnen, und an manchen Stellen trifft er den Ton in trefflicher Weise, so z. B. wenn sie ihre Angst ausdrückt, dass ein Lauscher ihr Geheimniss entdecke. Ganz frei von gezierten Wendungen ist sie freilich nicht; Mairet hätte sein Gedicht des

schönsten Schmuckes zu berauben geglaubt, wenn er auf solche verzichtet hätte*). Im Verlauf des Stücks lernen wir Sylviens Eltern kennen. Die Mutter ist von der hohen Ehre, die der Prinz ihrer Familie erweist, geblendet, während der Vater vernünftiger denkt, die Ehe für unmöglich erklärt, und seine Tochter für eine blosse Liebelei zu gut hält. Wir übergehen die einzelnen Episoden des Stücks, das in den ersten drei Aufzügen eine hübsch komponirte und sinnig ausgeführte Liebesidylle entrollt, und an das „Wintermärchen" von Shakespeare erinnert, in dessen viertem Akt Prinz Florizel um seine geliebte Schäferin Perdita wirbt. Shakespeare's Personen reden in solchen Stücken ebenfalls oft die gekünstelte Sprache ihrer Zeit, aber sie schlagen daneben immer wieder die Laute der Natur und des echten Gefühls an. Mairet verdirbt sich den Schluss seines Stücks durch plumpe Effekthascherei. König Agathokles lässt die Liebenden ergreifen und unterwirft sie in seinem Zorn einem Zauber, der sie ihres Verstandes beraubt. Von Zeit zu Zeit kommt Eins von ihnen zur Besinnung und beklagt dann verzweifelnd des Andern Schicksal. Der König fühlt Reue, aber die Geister, die er rief, kann er nicht mehr bannen. In seiner Angst lässt er überall verkünden, dass die Hand seiner Tochter Meliphile dem zu Theil werden solle, der den Zauber zu brechen vermöge. Zu guter Stunde kommt Prinz Florestan aus Kandia, der von der Schönheit der Prinzessin hingerissen, seine Insel verlassen hatte, um sie zu gewinnen. Er versucht den Kampf. Es gelingt ihm, eine geheimnissvolle Krystallschale, die an der Decke hängt, zu zerschlagen. Ein Höllenlärm erhebt sich, Dämonen und furchtbare Gespenster toben um ihn her und überschütten ihn mit ihren Geschossen, aber er bleibt fest und die nächtliche Rotte entflieht. Damit ist der Bann gelöst, und die Liebenden erlangen wieder den Gebrauch ihrer

---

*) Siehe „Sylvie", A. I, sc. 3:

J'ay si peur que quelqu'un ne nous voye,
Que j'en sens de moitié diminuer ma joye.
Je croy que ces rochers ne sont point assez sours
Pour n'avoir pas ouÿ nos folastres discours. etc....

(La Sylvie du Sieur Mairet. Tragi-Comédie Pastorale. A Paris, chez François Targa 1628.

Sinne. Der König willigt in ihre Vermählung und auch Prinz Florestan erhält die Hand der schönen Meliphile als Lohn seiner Tapferkeit.

Was die ersten Aufzüge der „Sylvie“ bemerkenswerth macht, ist die grössere Sicherheit in der Führung, die Einheit in der Behandlung. Die Sprache ist reiner und ruhiger, als in den bis dahin gekannten Dramen, und der Ton der Rede ist wärmer geworden. Das erklärt den grossen Erfolg des Stücks, der sich auch in den zahlreichen Ausgaben spiegelte, welche im Laufe weniger Jahre nothwendig wurden. Selbst in das Ausland drang sein Ruhm, und Jahre nachher konnte sich Mairet rühmen, dass seine „Sylvie“ in Deutschland noch in höchster Gunst stehe*).

Gombauld's „Amaranthe“ (1625) ist eine Nachfolgerin der „Sylvie“. Auch sie erlangte ausserordentlichen Beifall, obwohl oder vielleicht weil ihr Verfasser dem herrschenden Ungeschmack nach Kräften huldigte. In ähnlich manierirter Weise hatte er schon seinen Roman „Endymion“ geschrieben. Auch hier handelt es sich um zwei Liebende, welche durch die äusseren Verhältnisse geschieden werden. Die Schäferin ist reich, der Schäfer ist arm. Aber zum Schluss entdeckt man doch, dass der Letztere aus einer edlen Familie stammt; und ihrem Glück steht nun nichts mehr im Wege. Der aristokratische Charakter der Schäferdichtung tritt hier deutlich zu Tage. Sie wendet sich nicht eigentlich an das Volk, betont nicht etwa die Gleichheit der Menschen in einer einfachen reinen Welt, sondern sie ist hauptsächlich für die vornehme Gesellschaft bestimmt, und ihre Schäfer sind, bis zum geringsten herab, nur verkleidete Aristokraten, wie sich dies auch schon in der „Asträa“ gezeigt hatte.

Das Schäferspiel ist überhaupt ein so künstliches Produkt, eine Mischung von Drama und Lyrik, es weist eine solche Ver-

*) Siehe die „Epître familière sur la Tragédie du Cid“, welche Mairet im literarischen Kampf mit Corneille veröffentlichte. Darin sagte er: „Pour ma Sylvie que vous nommez les saillies d'un jeune écolier qui craint encore le fouet, on ne sçauroit nier, ni vous aussi, qu'elle n'ait eu quatre ans durant, toute la réputation que puisse jamais prétendre aucune pièce de Théâtre; je n'en excepte pas même les vôtres...... Il est encore vrai que le charme de ma Sylvie a duré plus longtemps que celui du Cid, vû qu'après douze à treize impressions, elle est encore aujourd'hui le Pastor Fido des Allemands“.

mengung der Gattungen auf, dass es nur in Zeiten eines verirrten Geschmacks gedeihen kann. Sich gegen die Monotonie zu wahren, wird es genöthigt, immer mehr Elemente des eigentlichen Drama's aufzunehmen, opfert aber damit seinen Charakter. Auch in Frankreich zeigte sich dies klar. Kaum war daselbst die wahre Tragödie gefunden, so verlor das Schäferspiel rasch an Bedeutung. Gegenüber der erschütternden Wahrheit der tragischen, rein menschlichen Konflikte verblasste die gekünstelte Welt der schönredenden und hohlen Schäfer. Schon Corneille hat kein Pastoraldrama mehr gedichtet, und seit der Erscheinung des „Cid" schwand die ganze Gattung rasch dahin, um bald ganz vergessen zu werden.

D) Das regelmässige Schauspiel.

Nach langer vorbereitender Arbeit und mühsamen Versuchen kam der Augenblick, in welchem die dramatische Poesie eine bestimmte, dem Charakter der Nation und der Neigung der Zeit entsprechende Form finden sollte.

Wer die Entwickelung der französischen Poesie auch in den früheren Jahrhunderten prüft, wird sich leicht überzeugen, dass sie der freien, fessellos schweifenden Phantasie von jeher wenig Spielraum gewährte. So darf man sich denn nicht wundern, dass auch die dramatische Dichtung sich bald den Forderungen eines verständig ordnenden Geschmacks fügen musste. Diese Verständigkeit auf dem Gebiete der Poesie mag manchen als Schwäche erscheinen, und sicherlich leistet sie einer gewissen Armuth, Seichtigkeit und Oberflächlichkeit oftmals Vorschub; aber andererseits gewährt sie ihr auch Vorzüge besonderer Art und befördert die Gabe scharfer Beobachtung, klarer Auffassung und Darlegung. Das aber sind gerade für das Drama köstliche, nicht zu unterschätzende Eigenschaften. Das Streben, dem Theater ein strengeres Gefüge zu geben, durch Zuhilfenahme von äusserlich aufgefassten Regeln eine Einheit des Stücks, eine grössere Wahrscheinlichkeit und Verständlichkeit zu erzielen, hat der französischen Tragödie

des siebzehnten Jahrhunderts zwar jene spröde Form gegeben, welche sie dem Ausland, besonders dem Nordländer, so leicht verleidet. Diese Richtung aber war es auch, welche dem modernen französischen Schauspiel die Herrschaft über die Bühnen aller Völker hat erwerben helfen. Wenn der moderne französische Dramatiker ein so getreues Bild der Gesellschaft entwirft, wenn er so scharf zu beobachten gelernt hat, wenn er in so hohem Grad Meister der Form ist und die Sicherheit des dramatischen Bau's besitzt, so ist dies nur eine andere Seite desselben Charakters und desselben Talents. Kurz wir haben es hier mit einer eminent nationalen Eigenschaft zu thun.

Je mehr das Interesse an dem Theater wuchs, desto mehr fand sich der verständige Sinn des Publikums von der Ungebundenheit, die auf der Bühne herrschte, abgestossen. Der wirre Wechsel der Scenen, die ungeordnete Folge der Begebenheiten, und die Rücksichtslosigkeit mit welcher die Dichter den Ort und die Zeit behandelten, missfielen ihm. Man verlangte, dass das Theater sich bemühe, seine Vorstellungen in jeder Hinsicht der Wirklichkeit entsprechend zu gestalten, der Phantasie der Zuschauer nicht allzuviel zuzumuthen.

So drängte Alles nach grösserer Ordnung und stilgerechter Form.

Ein Hauptvorkämpfer dieser von so vielen Seiten gewünschten Reform war der Verfasser der „Sylvie“.

Jean de Mairet stammte aus einer strengkatholischen Adelsfamilie Westphalens. Sein Grossvater hatte um seines Glaubens willen seine Heimat verlassen und sich in der damals noch „freien Stadt“ Besançon niedergelassen. Die Franche-Comté gehörte zu jener Zeit noch nicht zu Frankreich. In Besançon erblickte Jean de Mairet im Jahr 1604 das Licht der Welt. Frühzeitig verwaist und ziemlich mittellos, kam er nach Paris um seine Studien zu vollenden. Schon im sechzehnten Jahr trat er als Dichter auf, und fand mit seiner Tragikomödie „Chriséide et Arimand“, deren Stoff der „Asträa“ entnommen war, Beifall und Ermunterung. Sie gewann ihm auch die Freundschaft des Herzogs von Montmorency, der ihm wie Théophile seinen Schutz gewährte.

Von solchem Erfolg gehoben, gab Mairet das Jahr darauf, 1621, seine „Sylvie“, von der wir schon gesprochen haben.

So bekannt ihn diese Dichtung auch machte, sollten doch seine folgenden Stücke für die Entwickelung der dramatischen Literatur bedeutend wichtiger werden. In der Pastoral-Tragikomödie „Silvanire ou la morte vive“, die abermals einer Erzählung der „Asträa“ nachgebildet ist, wurde zum erstenmal wieder der Versuch gemacht, die so lang vernachlässigten Lehren von den dramatischen Einheiten zu befolgen (1625).

Mairet schickte seiner „Silvanire“ eine ästhetische Abhandlung voraus, in der das Streben nach dem regelmässigen Drama seinen bestimmten Ausdruck fand. Er widmete seine Abhandlung dem Grafen Carmail, und erzählte, wie dieser Edelmann und der Kardinal La Valette ihn schon früher aufgefordert hätten, ein Stück zu dichten, das den Anforderungen der Kunst entspreche und die Regelmässigkeit der italienischen Schauspiele bewahre. Dieser Wunsch habe ihn dazu geführt, die dramatischen Dichtungen der Italiener genauer zu studiren, und diese wiederum hätten ihn zu den Werken der alten Griechen und Römer, als den Vorbildern aller Poesie, geleitet. Nach längerer Auseinandersetzung über die verschiedenen Arten der dramatischen Poesie und die Eintheilung eines Stücks, kommt er auf den Bau und die Erfordernisse eines guten Dramas zu reden. Er beruft sich dabei auf Aristoteles, und verlangt, dass das Drama einen einheitlichen Gegenstand behandle, und nicht etwa mehrere Verwickelungen sich in demselben neben und durcheinander hinziehen. Denn das könne nur verwirrend auf die Zuschauer wirken. Darauf empfiehlt er die Regeln von der Einheit des Ortes und der Zeit. Er stellt dieselben zwar nicht als unerlässlich dar, aber er meint, schon der Wunsch, dem Schauspiel grössere Wahrscheinlichkeit zu verleihen und dadurch seinen Eindruck zu verstärken, müsse die Beobachtung dieser Regeln wünschenswerth machen. Unter der Lehre von der „Einheit der Zeit“ verstand man die Beschränkung des Dramas auf den Zeitraum von vierundzwanzig Stunden, innerhalb welcher sich alle dargestellten Begebenheiten ereignen mussten. Mairet gibt zu, dass die Beobachtung dieser Regel die Aufgabe des Dichters sehr erschwere, weil sich „die schönen

Effekte“ nur mit Mühe in einen so engen Rahmen fügen lassen. Dasselbe gilt von der „Einheit des Ortes“, welche verlangt, dass in dem Stücke der Ort der Handlung nicht wechsle. Ueber die Ausdehnung dieses Begriffes war man freilich nie recht einig. Manche verstanden darunter nur die Beibehaltung derselben Gegend und gestatteten den Wechsel der Scene; Andere beschränkten die Grenze auf die Stadt, Andere auf den Palast, bis endlich auch die Scene nicht gewechselt werden sollte, und man zu einer ideal gestalteten Halle gelangte, welche gewissermassen jeden Unterschied des Ortes aufhob. Doch diese strenge Beobachtung der Regeln schien erst später unerlässlich. Mairet wagt sich nicht weiter als bis zur dringenden Empfehlung derselben vor. Er meint, man solle Zeit und Mühe nicht scheuen, denn es sei besser, ein vollendetes Stück als zweihundert misslungene zu geben. Mit Bezug auf seine „Silvanire“ hebt er dann hervor, dass er sich bemüht habe, darin allen den genannten Forderungen gerecht zu werden, denn die Begebenheiten spielten sich innerhalb vierundzwanzig Stunden ab, die Scene wechsle nicht, und alle Regeln seien bebeobachtet, welche die Gelehrten aus den Werken des Terenz geschöpft hätten. Insbesondere rühmt er, dass sein Werk, nach dem Vorbild des lateinischen Dichters, die vier zu einer dramatischen Dichtung unerlässlichen Theile, den Prolog, die Prothesis, die Epitasis und die Katastrophe richtig enthalte.

So enthüllt es sich gleich im Beginn, dass nicht allein das ästhetische Gefühl diese dramatische Reform verlangte, sondern dass sich auch leidige philologische Gelehrsamkeit einmischte. Mag dieselbe auch in anderer Hinsicht wohlthätig gewirkt haben, den Geschmack und das Verständniss für Schönheit und Poesie hat sie kaum jemals gefördert. Und so werden wir auch bei dieser Gelegenheit sehen, wie die von einem Dichter angeregte Reform von einigen Gelehrten bald zu den äussersten Konsequenzen geführt und gefährdet wurde.

Die Lehre von den nothwendigen Einheiten musste Chapelain und seinen Freunden besonders zusagen, und sie traten mit ihrer vollen Autorität für dieselbe ein*). Dennoch war der Sieg der

*) Die „Segraisiana“ (Haager Ausgabe 1722, p. 144) erzählen: Ce fut M. Chapelain qui fut cause que l'on commença à observer la règle des 24 heures

Regeln nicht so leicht. Dichter und Schauspieler wollten von dem Gesetz, das sie überall zu hemmen drohte, nichts wissen und stemmten sich noch einige Jahre dagegen; schliesslich aber mussten sie nachgeben, wie die Geschichte Corneille's am deutlichsten zeigt. Immerhin war man noch weit von der pedantischen und albernen Strenge entfernt, mit welcher der Abbé d'Aubignac vierzig Jahre später die Einheit der Tragödie gewahrt wissen wollte*).

Den Inhalt der „Silvanire“ brauchen wir nicht weiter zu berühren, und es genügt auch, die Tragikomödie „Virginie“, welche Mairet im Jahre 1628 dichtete, nur vorübergehend zu erwähnen. Er behandelte darin einen frei erfundenen Stoff, die Schicksale einer Prinzessin von Epirus. Von diesem Stück aber bis zur wirklichen Tragödie war nur noch ein Schritt, und diesen that Mairet im Jahr 1629 mit seiner „Sophonisbe“ **).

Diese Dichtung ist die erste in dem Stil der späteren klassischen Tragödie, und sie ist darum für die Geschichte der dramatischen Literatur von Wichtigkeit. Der heroische Tod der Sophonisbe hat die Trauerspieldichter zu allen Zeiten gereizt. Schon lange vor Mairet versuchten Trissino in Italien, Nicolas de Montreux, Montchrétien und andere französische Poeten, die numidische Königin als Heldin auf die Bühne zu bringen, und ebenso oft ist sie in späterer Zeit dramatisch behandelt worden. Fast immer ohne Erfolg. Denn Sophonisbe ist trotz ihres tragischen Untergangs eigentlich keine dramatische Figur. Nach der Erzählung des Livius bekriegte Massinissa, der einen Theil von Numidien beherrschte, im Bund mit den Römern König Siphax, den

---

dans les pièces de théâtre; et parce qu'il falloit premièrement la faire agréer aux comédiens, qui imposoient alors la loi aux auteurs, sachant que M. le comte de Fiesque, qui avoit infiniment de l'esprit, avoit du crédit auprès d'eux, il le pria de leur en parler comme il fit. Il communiqua la chose à M. Mairet, qui fit la „Sophonisbe“, qui est la première pièce où cette règle est observée“. Die Notiz ist nicht ganz richtig, da Mairet schon einige Jahre vor seiner „Sophonisbe“ die „Einheiten“ betonte. Aber dass Chapelain die Neuerung befürwortete, unterliegt keinem Zweifel. Vergl. Abschnitt IX, S. 243.

*) Siehe „La Pratique du Théâtre, par l'Abbé d'Aubignac“, die 1669 erschien. Band I, 2. Buch, Kapitel 3—7. S. 72—115 (in d. Amsterdamer Ausg. 1715).

**) La Sophonisbe. Tragédie dédiée à Monseigneur le garde des sceaux. Paris chez Pierre Rocolet 1635.

Herrn der anderen Hälfte des Landes, drang bis Cirta, der Hauptstadt seines Feindes vor, schlug diesen und nahm ihn gefangen. In Cirta fand er Sophonisbe, die Tochter des karthagischen Feldherrn Hasdrubal, welche dem König Siphax vermählt war, und von Leidenschaft entflammt, feierte er mit ihr noch an dem Tag seines Einzugs in Cirta die Hochzeit, obwohl Siphax lebte. Auf die Vorwürfe der Römer aber, welche den feindlichen Sinn Sophonisbens kannten, opferte er sie wieder auf, und die Königin gab sich den Tod*). Appian berichtet freilich in seiner „Römischen Geschichte“, dass Sophonisbe früher dem Massinissa verlobt gewesen sei und dann, ein Opfer der Politik, ihre Hand dem König Siphax habe reichen müssen**). Trotzdem ist diese Doppelheirat, sowie die Schwäche des Massinissa so widerlich, dass jede dramatische Bearbeitung dieser Geschichte darunter Noth leidet. Mairet begriff dies besser, als seine Vorgänger, und erlaubte sich von der geschichtlichen Wahrheit mehrfach abzuweichen. Er hält sich an Appian's Erzählung, und zeigt uns Sophonisbe der früheren Liebe noch eingedenk. Dann lässt er Siphax in der entscheidenden Schlacht fallen, und die Königin wird dadurch frei. Die übereilte Vermählung wird nun auch leichter erklärlich, da es sich darum handelt, Sophonisbe den Römern zu entreissen. Den Charakter Massinissa's zu heben, änderte Mairet die Ueberlieferung dahin ab, dass auch dieser an der Leiche seiner Geliebten sich den Tod gibt, nachdem er sie vergebens zu retten gesucht hat. Mairet's Verständniss für die Erfordernisse einer echten Tragödie leitete ihn richtig, aber ganz konnte er die falsche Situation der Hauptpersonen nicht bessern. Massinissa bleibt immer der Schwächling, der nur leidenschaftliche Worte aber keine Thaten kennt, so wie auch Sophonisbe, die noch zu Lebzeiten des Siphax mit Massinissa, dem Todfeind ihres Gemahls und dem Gegner ihrer Vaterstadt, Briefe wechselt, kein lebhaftes Mitgefühl erwecken kann.

Dennoch war Mairet's Tragödie eine für jene Zeit sehr bedeutende Leistung. Zum erstenmal wurde dem Publikum ein

---

*) Livius Buch XXX, Kap. 12—15.

**) Appian, Ῥωμαϊκὴ ἱστορία, B. X.

wirklich dramatisches Werk geboten. Wir haben es in der „Sophonisbe" mit einer ihres Ziels bewussten Komposition zu thun, wir hören öfters die Sprache wahrer Leidenschaft, und zum erstenmal finden wir den Versuch einer wirklichen Charakterzeichnung, mit ihren Schattirungen und natürlichen Uebergängen. Der Fortschritt ist unverkennbar, obschon das Stück sehr ungleich ist, und neben schwungvollen Stellen ab und zu durch die Rohheit des Gedankens und des Ausdrucks verletzt, und nach echt dramatischen Scenen plötzlich wieder in die herkömmliche Galanterie und Unnatur verfällt*). Bemerkenswerth ist besonders die Charakteristik Scipio's, der kein Mittel der Ueberredung unbenutzt lässt, und abwechselnd Freundlichkeit und Milde, Ironie, Strenge und selbst Drohungen anwendet, um Massinissa's Sinn zu wenden. Wie später Corneille seinen Römern eine fast übermenschliche Härte und barbarische Grösse verleiht, so will auch Mairet schon in seiner „Sophonisbe" das Römerthum in seiner egoistischen Politik, seiner schonungslosen Herrschbegier und Gewaltthätigkeit schildern. Unwillkürlich werden wir hier an Balzac's Darstellung der römischen Welt erinnert**).

Der Erfolg, den Mairet mit seinem Stück errang, war überaus gross, der Beifall des Publikums enthusiastisch, und wir verstehen recht gut, warum. „Sophonisbe" war nicht allein eine Dichtung, die so dramatisch gefühlt und so effectvoll durchgeführt

---

*) Der erste Akt beginnt mit einer Scene zwischen Siphax und Sophonisbe. Der König hat ein Schreiben aufgefangen, das sie an Massinissa gerichtet hat, und macht ihr Vorwürfe darüber. Dabei fragt er sie

„Ne pouvois-tu trouver où prendre tes plaisirs
„Qu'en cherchant l'amitié de ce prince Numide?

und als die Ankunft des siegreichen Massinissa gemeldet wird, lässt sich Sophonisbe überreden, ihm in koketter Weise entgegenzutreten und die Macht ihrer Reize zu versuchen. Hier folgt Mairet ganz dem Zug seiner Zeit, so wie auch darin, dass Massinissa am Schluss der ersten Unterredung, in der er schon Sophonisbe's Versprechen erhalten hat, zum Pfand „un honnête baiser" verlangt. Fein aber ist es, dass die Königin doch ihres Triumphes nicht froh wird:

„Phenice, je ne sais ce qui doit m'arriver,
„Mais quelque doux present que le bonheur m'envoye,
„Mon coeur ne gouste point une parfaicte joye.
„Syphax n'a pas encor les honneurs du tombeau
„Et d'un second hymen s'allume le flambeau." (III. 4.)

**) Siehe Abschnitt VII., S. 176.

war, wie keine andere zuvor; sie trat auch in einer reineren, höheren Form auf. Die Sprache war markig und wohllautend, und die ganze Tragödie schien einer edleren Gattung anzugehören, schien den grossen Dichtungen des Alterthums sich zu nähern. Indem sie, in ihrer Komposition einfach, die Regeln der drei Einheiten, der Handlung, des Ortes und der Zeit, beobachtete, genügte sie dem gelehrten Kreis; indem sie sich als ein Stück voll erschütternder Wirkung auf der Bühne bewährte, gewann sie das grosse Publikum, und wie schon bei „Sylvie" stimmten auch jetzt diese einander so entgegengesetzten Richter im Lob des neuen Werkes überein.

Die Bahn, die zur Höhe führen sollte, war nun eröffnet. In demselben Jahr, in welchem Mairet seine „Sophonisbe" aufführen liess, brachte ein junger Dichter aus Rouen, Pierre Corneille, sein erstes Lustspiel „Mélite" zur Darstellung.

„Sophonisbe" hielt sich noch viele Jahre in der Gunst des Publikums, und wurde immer wieder mit neuem Beifall gegeben. Als Corneille im Jahr 1663 ebenfalls eine „Sophonisbe" schrieb, hielt er es für nöthig, in einem Vorwort zu betonen, dass er mit der Tragödie Mairet's nicht zu wetteifern gedenke. Seit dreissig Jahren, sagte er, bewundere man auf der Bühne jenes Dichters „Sophonisbe" und sie habe immer noch Erfolg*). Und in der That gelang es Corneille nicht, das ältere Stück in Schatten zu stellen.

Aber mit dem Triumph der „Sophonisbe" hatte Mairet auch den Höhepunkt seines Ruhms erreicht. Die folgenden Trauerspiele „Mark Anton oder Kleopatra" und „Soliman oder der Tod Mustapha's", die beide im Jahr 1630 erschienen, gingen rasch und ziemlich unbemerkt vorüber**). Zudem änderten sich Mairet's

---

*) „Depuis trente ans que M. Mairet a fait admirer sa „Sophonisbe" sur notre théâtre, elle y dure encore." Voltaire hat 1764 die Mairet'sche Dichtung in einer Bearbeitung für die Bühne neu zu beleben versucht, doch ohne Erfolg.

**) „Marc-Antoine ou la Cleopatre", tragedie, Paris chez Antoine de Sommaville. 1637 in 4°.

„Le grand et dernier Solyman ou la Mort de Mustapha." Paris chez Aug. Courbé. 1635 in 4°.

persönliche Verhältnisse. Sein Gönner, der glänzende Herzog von Montmorency, liess sich mit Gaston d'Orleans in eine Verschwörung ein, griff zu den Waffen und wurde in dem Treffen bei Castelnaudary 1632 von den königlichen Truppen geschlagen und gefangen genommen. Kardinal Richelieu wollte den Grossen die Lust zum Widerstand ein für allemal benehmen und liess ein strenges Strafgericht ergehen. Montmorency büsste seinen Versuch auf dem Schaffot. (30. Oct. 1632.) Mairet hat seine Anhänglichkeit und seine Dankbarkeit nie verleugnet, und seinen „Soliman“ der verwitweten Herzogin gewidmet, wobei er ihres hingeschiedenen Gatten in den wärmsten Ausdrücken gedachte. Einige Jahre hielt er sich von der Bühne fern. Erst im Jahr 1635 brachte er, auf das Andringen des Grafen Belin, in dessen Haus er getreten war, ein neues Drama, den „rasenden Roland“ und eine christliche Tragikomödie „Athenais“. Aber die Zeit seiner Erfolge war vorüber. Nachdem er sein Glück noch einmal im Jahr 1637 mit zwei Stücken, dem „Corsaren“ („l'Illustre Corsaire“) und mit „Sidonie“ vergebens versucht hatte, und sich durch den Ruhm Corneille's ganz in den Schatten gestellt sah, zog er sich missmuthig von der Bühne zurück. In dem literarischen Streit über den „Cid“ that er sich unter den Gegnern des Dichters durch seine Heftigkeit hervor und schwieg erst, als ihm Richelieu, in dessen Sold er damals stand, Stille auferlegte. In den nächsten Jahren war es ihm gegeben, für sein engeres Vaterland, die Franche-Comté, zu wirken. Das Ländchen hatte in dem Krieg zwischen Frankreich und Spanien schwer gelitten, und Mairet rettete es vor dem gänzlichen Ruin, indem er als Vertreter der Grafschaft Burgund für dieselbe von der französischen Regierung eine einstweilige Anerkennung der Neutralität erlangte. (1649 und 1651.) Er blieb seitdem in Paris als Agent der Franche-Comté, bis er durch ein rasches Wort den Zorn Mazarin's erregte, und dieser ihn kurzer Hand auswies. (1653.) Erst nach dem Pyrenäischen Frieden durfte er nach Paris zurückkehren, wo er von Anna von Oesterreich freundlich empfangen und für ein huldigendes Sonnet mit einem Geschenk von tausend Louisd'or geehrt wurde. Doch diese Gunst konnte ihn nicht dafür entschädigen, dass er seinen Ruhm als dramatischer Dichter erblichen

fand. Wie einst Hardy sich von Mairet überflügelt sah, so empfand jetzt Mairet die Kränkung, sich überholt zu sehen. Die Zeiten der raschen Entwickelungen fordern eben ihre Opfer, und es sind oft die besten Männer, die am härtesten betroffen werden.

Mairet zog sich darum bald in die Stille zurück. Er hatte 1647 geheiratet, sah im Jahr 1668 seinen Adel von Kaiser Leopold erneuert, und starb zu Besançon im Alter von zwei und achtzig Jahren (31. Januar 1686*).

Langsamer, aber doch unverkennbar, entwickelte sich auch das Lustspiel in der gleichen Richtung wie die Tragödie. Von der ausgelassenen italienischen Commedia dell' arte ausgehend, hatte dieses grössere Schwierigkeit zu überwinden, um zu einer literarischen Form sich zu erheben und grössere Zurückhaltung nöthig, um zu einem anständigen Ton zu gelangen. Geraume Zeit kannte man nur das volksthümliche Possenspiel. Es ist ja nur natürlich, dass neben und unter der gespreizten Literatur, welche die vornehmen Kreise entzückte, noch eine andere Bewegung flutete. Die derbe gallische Fröhlichkeit, der rohe aber treffende Humor verlangten ihr Recht, und herrschten im Theater des Hôtel de Bourgogne lange Zeit neben der Tragödie. Dort stand ein berühmtes Komikertrifolium Gaultier Garguille, Gros Guillaume und Turlupin in der höchsten Gunst des Publikums. An ihre Namen knüpft sich eine ganze Legende. Als Bäckergesellen, heisst es, hätten sie zuerst in einem Winkeltheater bei der Porte St. Jacques ihre Kunst versucht, und sich, von dem Erfolg ihres Spiels ermuthigt, bald ganz dem Theater gewidmet. Was man von ihrem Spiel erzählt, lässt die Einwirkung der italienischen Komödie deutlich erkennen. Gaultier-Garguille spielte die Doktoren, die pedantischen Schulmeister, die geprellten Alten, und galt als der Meister des Couplets. Gros-Guillaume hatte die Rolle der witzigen Lebemänner, der unersättlichen Zecher und Fresser, während Turlupin den Verschlagenen darstellte, der dumm erscheint, um besser betrügen zu können. Gewisse niedrig komische, mit plumpen Wortspielen gespickte Possen wurden nach dem

---

*) Ueber Mairet vergl. noch die Monographie: Etude sur la vie et les oeuvres de Jean de Mairet par Gaston Bizos. Paris. Thorin 1877.

Letzteren Turlupinaden genannt*). Der Ruf der Drei war bald so gross, dass sie selbst an den Hof gerufen wurden. Heinrich IV. ergötzte sich zum Oeftern an ihrem Humor, und auch vor Ludwig XIII. und Richelieu sollen sie ihre Kunst gezeigt haben. Ohne scenische Vorbereitung spielten sie dann in einem Alkoven, der als Bühne diente, oder direct im Saal vor den Grossen des Reiches. Nach den Proben, die uns von ihrer Komik erhalten sind, war dieselbe über die Massen derb und unfläthig. Aber der Geschmack jener Zeit vertrug in dieser Hinsicht viel, und der unverwüstliche Humor, das natürliche Spiel und die Kunst des Gesichterschneidens sicherte den drei Komikern immer den Beifall ihrer Zuschauer. Gesunder Menschenverstand und natürliches Gefühl schienen sich manchmal in diese Possen wie in ein Asyl zu flüchten; die Sprache derselben klang mitunter wie ein Protest gegen den Ungeschmack in der höfischen Poesie, wie eine Parodie der Kunstdichtung. Mussten doch die Schauspieler der Posse unter anderem Namen die Tiraden der Tragödien und Tragikomödien heruntersagen und in den schmachtenden Schäferdramen ihre Rollen spielen. Warum sollten sie sich nicht in der Posse für den ihnen auferlegten Zwang rächen? Sie überboten die Pointen und gezierten Einfälle der gelehrten Dichtung, und kämpften in ihrer Weise gegen sie**). In den Dreissiger

*) Gaultier hiess eigentlich Hugues Guéru, in der Tragödie spielte er unter dem Namen Fléchelle die Könige und hohen Herren. Gros-Guillaume (Robert Guérin) nannte sich im Schauspiel Lafleur, und Turlupin (Henri Legrand) trat in den ernsten Stücken unter dem Namen Belleville auf. — Die Spässe und Lieder Gaultier's sind in der Bibliothèque Elzévirienne neu herausgegeben worden: Chansons de Gaultier Garguille, avec introduction et notes par Ed. Fournier. Paris, P. Jannet. 1858. Vergl. auch Maurice Sand, „Masques et bouffons". Parfaict IV., S. 241, note.

**) Siehe z. B. die Liebeserklärung in den Strophen, die „le Désert des Muses" S. 39—41 mittheilt (abgedruckt in Fournier's Ausgabe des Gaultier Garguille, S. XCIV):

„Si le vilbrequin de vos yeux
„N'eust estocadé, furieux,
„Le vieux paletot de mon âme,
„Le serrurier de ma douleur
„Ne vous ouvriroit pas, Madame,
„La fauconnerie de mon coeur.

Jahren raffte der Tod die drei Komiker rasch hintereinander weg, und dieser Umstand flocht eine neue Legende um sie. Gros-Guillaume wagte eines Tages einen hohen Würdenträger auf der Bühne nachzuahmen und wurde in Folge dieser Keckheit verhaftet. Im Gefängniss aber starb er vor Aufregung und Angst, und seine Gefährten, Gaultier Garguille und Turlupin überlebten ihn nicht, so tief war ihre Trauer um den geschiedenen Freund, den unentbehrlichen Genossen ihrer Scherze. Das lustige Kleeblatt hatte ein warmes Herz unter dem Schellenkleide bewahrt. Also will es die Sage, welche freilich mit der geschichtlichen Wahrheit nicht ganz übereinstimmt.

Mit dem Rücktritt der drei genannten Komiker verschwand wiederum ein Stück der älteren volksthümlichen Posse. Wohl hatte auch das spätere Theater seine Vertreter der derben Komik, aber alle diese, mochten sie nun Jodelet, Scapin, Jocrisse und wie immer heissen, waren anders geartet, da ja auch die Zeit sich geändert hatte*).

Solche Verhältnisse erschwerten immerhin die Entwickelung des wirklichen Lustspiels. Mairet, der für die grössere Würde und Reinheit der Tragödie so eifrig gewirkt hatte, erlaubte sich in einem Lustspiel, das er 1627 aufführen liess, in den „Galanteries du duc d'Ossonne“ die grösste Freiheit. Die Ungebun-

*) Die Posse machte sich nicht allein auf den Bühnen der grossen Gesellschaften breit; sie herrschte besonders auf den freien Plätzen, und zog dort das lachlustige Volk heran. Die Plätze bei dem Pont-Neuf, der von Heinrich IV. erbauten Brücke, und vor den Markthallen waren die richtigen Operationsfelder für Abenteurer jeder Gattung. Operateure und Charlatane trieben dort ihr Wesen, und nicht selten hatten dieselben wandernde Komödianten in ihrem Dienst, um das Publikum besser anzulocken. So berichtet man von dem Operateur Braquette, der im Jahr 1621 eine italienische Truppe engagirt hatte. Am bekanntesten von diesen Leuten war um jene Zeit der Mailänder Mondor mit seinem Gefährten Tabarin. Dieser Letztere ergötzte das Volk durch den komischen Dialog mit seinem Meister und durch kleine possenhafte Scenen. Die „Caquets de l'accouchée“ sprechen öfters von ihm, z. B. S. 9 und 262. Auch Tabarin's Scherze wurden gedruckt und haben selbst neuerdings ihren Herausgeber gefunden. „Oeuvres complètes de Tabarin, avec les rencontres, fantaisies et coq-à-l'âne facétieux du baron de Gratelard. Le tout précédé d'une Introduction et d'une Bibliographie Tabarinique par Gustave Aventin.“ 2 Bände. Paris, Jannet (Bibliothèque Elzévirienne) 1858. Tabarin starb 1634. Ihm ähnlich war Cabotin, der einer ganzen Klasse fahrender Schauspieler einen Namen gab.

denheit der italienischen Commedia dell' arte in Wort und Spiel konnte kaum weiter gehen als in diesem Stück. Der Herzog von Ossunna, der von Mairet auf die Bühne gebracht wurde, war als spanischer Vicekönig von Neapel erst im Jahr 1624 gestorben, und wurde nun schon als Held sonderbarer Liebesintriguen dargestellt. In der Kürze lässt sich der Inhalt des Lustspiels schwer erzählen, da es überaus verwickelt ist, und zudem jedem Gefühl des Anstands und der Moral Hohn spricht. Die Liebhaber wechseln ihre Geliebten im Handumdrehen, Gift und Dolch spielen eine Hauptrolle, und die Sprache kennt keine Scheu. Mairet scheint nicht an die Nothwendigkeit zu denken, die Regel von den Einheiten auch auf das Lustspiel anzuwenden, denn er erlaubt sich fortwährenden Scenenwechsel. Nichtsdestoweniger kann man auch auf dem Gebiet des Lustspiels die Arbeit und das Ringen nach dem Besseren wahrnehmen, und der Fortschritt ist unverkennbar. Junge Dichter, die sich in der Komödie versuchen, vor Allen Jean de Rotrou und Pierre Corneille, bemühen sich, derselben eine höhere Richtung zu geben. Corneille besonders hält sich nicht an die ängstliche Nachahmung der fremden Stücke, die dem französischen Publikum eine unverständliche Welt vorführen. Er versucht es, ein Bild der französischen Gesellschaft zu geben und lässt seine Personen reden, wie er sie in seinem Kreise wirklich sich unterhalten hörte. Er verschmäht die Hilfe des Hanswursts und des Capitans, und so derb uns heute auch die Sprache seiner ersten Lustspiele erscheinen mag, so zeigt sie doch einen für jene Zeit beträchtlichen Fortschritt in der Decenz. Auch bemüht er sich, seinen Personen das schattenhafte Wesen zu nehmen, sie durch leichte Charakterzeichnung zu unterscheiden und ihnen dadurch mehr Leben einzuhauchen.

So wuchs das Ansehen der Dichter und des Theaters. Richelieu hatte für das letztere eine grosse Vorliebe, und seine Gunst erwies sich als eine mächtige Stütze. Dramatische Aufführungen waren seine Freude, und bildeten seine hauptsächlichste Erholung von den Mühen der Staatsgeschäfte. Er unterstützte die Schauspielgesellschaften durch Geldspenden, oder er liess ihnen zur besseren Inscenirung neuer Stücke glänzende Kostüme fertigen. In seinem eigenen Palast baute er einen grossen Theater-

saal, und veranstaltete darin dramatische Aufführungen mit dem Aufgebot aller Pracht; sie dienten ihm zur Verschönerung seiner Feste, zu welchen er den Hof und die höchste Gesellschaft einlud. Die Dichter, die er um sich versammelte, ermuthigte er, sich der dramatischen Poesie zu widmen, und man konnte sich ihm nie angenehmer erweisen, als wenn man seiner Neigung für das Theater huldigte. Richelieu selbst hielt sich für einen Kenner der dramatischen Poesie, und in schwachen Stunden sogar für einen Dichter. Seine Ideen ausführen zu lassen und so schnell als möglich in den Besitz einiger Meisterwerke zu gelangen, gerieth er auf den sonderbaren Gedanken, mehrere Dichter zu gemeinsamer Arbeit zu vereinigen. Er gewann zu diesem Behuf ausser Boisrobert, Colletet, L'Estoile auch noch Rotrou und Pierre Corneille. Die Art, wie Richelieu die Gemeinsamkeit der Arbeit verstand, zeigt, wie äusserlich er die Arbeit des Dramatikers auffasste. Er theilte den fünf Dichtern den Plan des auszuarbeitenden Stückes mit, und trug dann jedem von ihnen die Abfassung eines Aktes auf. Bei solcher Art der Arbeit kann von Stil, von Charakteristik, von konsequenter Führung keine Rede sein. Wenn es sich um eine Reihenfolge leichter, von übermüthiger Laune eingegebener Abenteuer und Verwickelungen in einer Posse handelt, welche auf die genannten Eigenschaften leichter verzichten kann, so mag solche Art der gemeinsamen Arbeit am Platze sein, und ist auch bis in die neueste Zeit angewandt worden. Allein für ein Kunstwerk, eine wirkliche dramatische Dichtung ist sie unmöglich. Neben den fünf Dichtern musste auch Chapelain mit seinem Rath helfen, und einmal sogar seinen Namen leihen. Man bezeichnete die so entstandenen Stücke als die Dichtungen der „fünf Autoren", und diese Bezeichnung blieb ihnen, auch nachdem sich Corneille zurückgezogen hatte. Dieser arbeitete nämlich nur an dem ersten Stücke mit, dem Lustspiel „La comédie des Tuileries", das Richelieu am 4. März 1635, bei Gelegenheit eines grossen Festes zu Ehren der Königin, im Arsenal aufführen liess. Die Tradition schreibt den zweiten Akt dem Dichter L'Estoile, den dritten aber Corneille zu*). Der Prolog war von Colletet. Der

*) Voltaire erzählt in der Vorrede zu seinem Commentar des „Cid", dass

Plan des Stückes rührte von Richelieu her, und ist herzlich unbedeutend. Die ganze Verwickelung beruht einzig und allein auf dem verbrauchten Kunstgriff einer Verwechslung. Aglante ein junger Edelmann, der Neffe des reichen Arbaze, kommt nach Paris, wo er sich, dem Wunsch seines Oheims gemäss, mit einer jungen Dame, Cléonice, vermählen soll. In Paris angekommen, begibt er sich in einen „Tempel“ und erblickt dort seine Zukünftige, die er noch nicht kennt. Ihr Anblick entzückt ihn und erweckt in ihm so heisse Liebe, dass er auf die ihm bestimmte Braut verzichten will. Er fragt die schöne Unbekannte, wie sie heisse, und diese gibt einen falschen Namen an. Sie nennt sich Mégate, und auch Aglante hält es für vorsichtiger, sich ihr unter einem erborgten Namen als Philène vorzustellen. Darauf beruht das ganze Stück. Während die beiden Liebenden dem Willen ihrer Familien widerstehen und sich als Cléonice und Aglante nicht heiraten wollen, schwören sie sich als Mégate und Philène ewige Liebe. Cléonice flieht als Schäferin aus dem väterlichen Haus und stürzt sich endlich in ihrer Verzweiflung in den Teich des Tuileriengartens. In der Seine hätte sie ihren Zweck leichter erreicht, aber die Rücksicht auf die „Einheit des Orts“ liess sie offenbar diese Wahl treffen. Zum Glück wird sie gerettet, und auch Aglante, der sich lebensüberdrüssig in den Löwenzwinger geworfen hat, ist, ein zweiter Daniel, von den furchtbaren Thieren verschont worden. So kann sich schliesslich noch Alles zum Guten wenden.

Richelieu beaufsichtigte die ganze Arbeit. Wir haben schon gesehen, wie reichlich er Colletet für seine Verse lohnte, dafür aber auch mancherlei Aenderungen vorschlug *). So konnte er mit Corneille nicht zufrieden sein, der sich erlaubt hatte, in seinem dritten Akt von dem vorgezeichneten Plan abzuweichen, und dem der Kardinal deshalb vorwarf, dass er keinen „esprit de suite“ habe. Wir wissen nicht, welcher Art die Aenderung war, welche

er die Mittheilung von Corneille's Mitarbeiterschaft dem Herzog von Vendôme verdanke, dem Enkel Cäsar's von Vendôme, welcher der Aufführung selbst beigewohnt hatte. Auch innere Gründe sprechen dafür. Gedruckt wurde das Stück erst 1638 (Paris chez Augustin Courbé.)

*) Siehe Abschnitt IX., S. 251.

Corneille vorgenommen hatte. Störte sie den Gang des Stücks, so war Richelieu's Bemerkung richtig. Aber sie beweist dann nur um so mehr, wie wenig solche Fabriksarbeit für einen selbständigen Dichter geeignet ist. Unter dem Vorwand, dass ihn Familiengeschäfte in Rouen fesselten, zog sich Corneille von der Gemeinschaft zurück. Nicht lange darauf veröffentlichte er seinen „Cid", und die eben erwähnten Reibereien trugen nicht dazu bei, den Kardinal für die Kühnheit des neuen Dramas günstiger zu stimmen.

Die „fünf Autoren" mussten nun ohne Corneille arbeiten. Der Erfolg ihres ersten Werks muss sehr mässig gewesen sein, denn es verstrich geraume Zeit, bis sie einen neuen Versuch wagten. Die Tragikomödie „L'aveugle de Smyrne" wurde erst im Jahr 1638 aufgeführt und auch gedruckt. Eine dritte Arbeit, an der Richelieu grossen Antheil nahm und selbst eifrig mitgearbeitet haben soll, „La grande Pastorale" wurde vor der Veröffentlichung Chapelain zur Begutachtung vorgelegt, und dieser sprach sich bei aller Vorsicht in der Wahl seiner Ausdrücke sehr ungünstig darüber aus. Der Kardinal war Anfangs über die strenge Kritik des Gelehrten erbittert, fügte sich aber nach einigem Bedenken und gab die Idee auf, mit der „Pastorale" auch literarischen Ruhm zu erwerben. Sei es, dass er kein Vertrauen mehr in die gemeinschaftliche Arbeit setzte, oder dass ihn die Staatsgeschäfte zu sehr in Anspruch nahmen, während seine Gesundheit stets mehr verfiel; jedenfalls verschonte er seit diesem letzten Versuch seine vier Leibpoeten mit weiteren Aufträgen. Doch verfolgte er die Entwickelung des Theaters stets mit Interesse, drängte auch andere ihm vertraute Dichter fortwährend zur Thätigkeit auf dramatischem Gebiet.

So hat er unter Anderen Jean Desmarets geradezu genöthigt, für das Theater zu dichten. Desmarets (1595—1676) war in Paris geboren, und hatte ein wichtiges Amt in der Marineverwaltung*). Der Kardinal sah ihn gern und schätzte ihn als Dichter. Desmarets hatte schon lyrische Gedichte veröffentlicht und ar-

*) Er war Controleur Général de l'Extraordinaire des guerres et Secrétaire général de la Marine de Levant.

beitete an einem nationalen Heldengedicht, gleich seinem Freunde Chapelain. Seine Absicht war, den Frankenkönig Chlodwig zu besingen. Richelieu war indessen damit nicht einverstanden; er bat ihn zunächst um einige Entwürfe zu Dramen, die er ausarbeiten lassen wolle, und als Desmarets dieselben vorlegte, meinte Richelieu weiter, dass nur derjenige Dichter die Entwürfe mit Erfolg ausführen könne, der sie ersonnen habe. So musste sich Desmarets fügen, und er schrieb 1636 sein Drama „Aspasia". Andere Stücke folgten bald; denn vergebens entschuldigte sich der Dichter mit seinem „Clovis", in dem er den Ruhm des Kardinals verkünden werde. Richelieu meinte, er sei zu krank, um den Triumph dieses Epos noch zu erleben, und ziehe den Genuss eines guten Schauspiels vor. Ja es scheint, dass er sein Vertrauen, das die „fünf Autoren" nicht ganz gerechtfertigt hatten, nun auf Desmarets übertrug. Der despotische Minister wähnte wohl, wie in der Politik, auch in der Poesie seinen Willen diktiren zu können. Im Jahr 1639 wurde auf der Bühne des Palais-Cardinal Desmaret's Tragikomödie „Miram:" aufgeführt, und es hiess, dass Richelieu einen bedeutenden Theil derselben selbst verfasst habe. Trotz der Pracht der Ausstattung und trotz mannichfacher Vorsichtsmassregeln, wie z. B. der Einführung einer Claque, gefiel das Stück doch nicht. Unter den weiteren dramatischen Dichtungen Desmarets' sind noch die „Visionnaires" anzuführen, welche gegen die Precieusen gerichtet waren. Kaum aber hatte Richelieu die Augen geschlossen, als Desmarets seine dramatischen Dichtungen aufgab, um sich seinen anderen poetischen Arbeiten zu widmen *). Selbst zwei begonnene Dramen liess er unvollendet liegen. Desmarets gehört übrigens, wie auch die anderen Dichter, welche Richelieu beschäftigte, schon zu einer späteren Generation. Rotrou besonders, dessen Dichtungen sich auch in der folgenden Epoche neben den Dramen Corneille's auf der Bühne behaupteten, wird uns in dem zweiten Band dieses Werkes noch besonders beschäftigen. Rotrou's Mitarbeiter, Boisrobert, haben wir bereits öfter erwähnt, und die zwei letzten der „fünf Autoren", L'Estoile

*) Die Oeuvres poetiques du sieur Desmarets, Paris chez Henry le Gras 1642 enthalten seine Dramen Roxane, Scipion, Les Visionnaires, Aspasie und eine Reihe Gedichte.

und Colletet, waren ohne jede Bedeutung. Es sei darum hier nur noch kurz erwähnt, dass Claude de L'Estoile, Sieur de Saussay*), der Sohn jenes Pierre de L'Estoile war, welcher durch seine Memoiren über die Zeit Heinrich's III. und Heinrich's IV. für die Kenntniss derselben sehr wichtig geworden ist**). Geboren im Jahr 1602, nach Andern schon fünf Jahre früher, war er der Liebling des Kardinals und einer der Ersten, welche in die Akademie aufgenommen wurden. Von seinen lyrischen Gedichten sind nur jene erhalten, welche in den Anthologien der Zeit abgedruckt sind. Die meisten waren noch nicht veröffentlicht, als L'Estoile 1652 starb, und ein strenggläubiger Freund, dem er sie anvertraute, opferte sie den Flammen. An selbständig gearbeiteten dramatischen Werken erschien von ihm noch eine Tragikomödie „La belle Esclave" (1643) und ein Lustspiel „La comédie des filous" (1647), beide ohne Werth, trotz der grossen Sorgfalt, mit welcher L'Estoile an ihnen feilte.

Guillaume Colletet (1598—1659) war Advokat in Paris, aber ohne Praxis. Ausser den dramatischen Arbeiten, die er auf Geheiss Richelieu's lieferte, hat er nichts für die Bühne gearbeitet. Dagegen war er Lyriker, und als solcher nicht besser und nicht schlechter als viele Andere. Früher wohlhabend, gerieth er allmälig durch seine Sorglosigkeit in grosse Armuth, die er jedoch mit philosophischer Resignation ertrug. Auch als Gelehrter und Aesthetiker trat er auf. Seine Aufsätze über verschiedene literarische Fragen wurden 1658 in einem Band, unter dem Titel „Art Poétique" vereinigt, herausgegeben. Sein Sohn, François Colletet, der sich ebenfalls als Dichter versuchte, lebte in sehr ärmlichen Verhältnissen, was ihm Boileau in wenig grossmüthiger Weise vorhielt***).

---

*) Siehe Goujet, Band XVI., Seite 153.

**) „Journal des choses advenues durant le règne de Henri III." und „Journal de Henri IV." Mitgetheilt in der Sammlung von Memoiren zur französischen Geschichte, herausgegeben von Monmerqué.

***) Boileau, Sat. I, v. 77:

Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine,
Savant en ce métier si cher aux beaux Esprits,
Dont Monmaur autrefois fit leçon dans Paris.

Das Gesagte wird erkennen lassen, welcher Art Richelieu's Einfluss auf die Entwickelung des Theaters war. Er förderte sie, wie ein begeisterter Dilettant, dem grosse Mittel zu Gebote stehen. Seine ästhetischen Ansichten suchte er ein einzigesmal zur Geltung zu bringen, als er gegen den „Cid“ auftrat, und gerade in diesem Fall hätten die Gegner Corneille's auch ohne den Schutz des mächtigen Kardinals Lärm genug gemacht. Im Uebrigen zeigt sich nirgends, dass Richelieu besondere Ideen über die dramatische Poesie gehabt hätte. Die Stücke, die unter seinem Schutz verfasst wurden, hatten keinen Charakter; sie scheiterten trotz ihres Gönners und gingen spurlos unter. In einem Punkt aber hat Richelieu's Vorliebe für das Theater Dichtern und Künstlern genützt. Es ist unverkennbar, wie sehr die allgemeine Ansicht von der Bedeutung des Theaters sich damals im Lauf weniger Jahre änderte. Je mehr sich das gebildete Publikum für das Theater interessirte, um so mehr strebte dieses, sich solcher Gunst würdig zu erweisen, und diese fortschreitende Veredlung gewann ihm wiederum die Achtung weiterer Kreise. Und so gestaltete sich nicht allein die sociale Stellung der Dichter, sondern auch die der Schauspieler um vieles besser. Das Beispiel Richelieu's musste hier mächtig wirken. Schon Corneille durfte in seinem Lustspiel „l'Illusion“ (1636) von der Bewunderung reden, die man dem Theater zolle. Was man noch jüngst verachtet habe, sei jetzt allen Gebildeten theuer*). Aehnlich sagte Mairet

*) Corneille, l'Illusion comique, Acte V, sc. 5, v. 57 ff. Clindor ist nach vielen Abenteuern Schauspieler geworden, und ein Magier, Alcandre, tröstet darüber Clindor's Vater:

Cessez de vous en plaindre. A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre,
Et ce que votre temps voyoit avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir des grands:
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par ses illustres soins conserver tout le monde,
Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.

in der Vorrede zu seinen »Galanteries du duc d'Ossonne", das Luststpiel sei so rein geworden, dass jede anständige Frau das Theater des Hôtel de Bourgogne ohne Skrupel besuchen könne, eine Behauptung, die sich in dem Vorwort gerade zu dem genannten Stück allerdings sehr sonderbar ausnimmt*). Die Thatsache war indessen im Ganzen richtig, und wenn die besten Lustspiele jener Zeit noch stellenweise eine Sprache führen, die uns über die Massen derb erscheint, so muss man dabei berücksichtigen, dass selbst die feinste Gesellschaft damals eine Freiheit des Ausdrucks gestattete, welche die ängstlichere moderne Gesellschaft entsetzen würde.

Einige Jahre später verfügte eine Verordnung Ludwig's XIII. dass der Beruf eines Schauspielers fortan nicht mehr als ehrlos betrachtet werden dürfe**). Freilich vermag keine einfache Verordnung, selbst eine königliche nicht, die Anschauungen eines ganzen Volks zu ändern, und dessen Vorurtheile zu verbannen. Auch Ludwig XIII. konnte dem Schauspielerstand nicht ohne Weiteres eine geachtete Stellung in der Gesellschaft anweisen. Die Mehrzahl der Künstler hatten ein sehr bewegtes Leben hinter sich, und dass die Welt des Bürgerthums sich ihnen gegenüber

---

C'est là que le Parnasse étale ses merveilles;
Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles;
Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard
De leurs doctes travaux lui donnent quelque part.

Aehnlich sagt Tristan L'Hermite in einem Gedicht an Mlle. D. D., um sie zu ermuthigen, dass sie sich dem Theater widme:

Fuy-tu cette profession
Comme suspecte d'infamie?
Aujourd'hui c'est une action
Dont la gloire se rend amie.

Cette crainte est le sentiment
D'une raison qui n'est pas saine,
Depuis que nostre grand Armand
Daigne prendre soin de la scène.

*) Die „Galanteries" erschienen 1631 im Druck. In der Vorrede heisst es: „Les plus honnêtes femmes fréquentent maintenant l'Hôtel de Bourgogne avec aussi peu de scrupule qu'elles feroient celui du Luxembourg."

**) „Que leur profession ne fût plus imputée à blâme aux comédiens et ne préjudiciât pas à leur réputation dans le commerce public." Vergleiche Moland, Ausgabe von Molière's Werken Band I, S. XXXIII.

argwöhnisch zurückhielt, ist erklärlich. Diese Verachtung konnte nur langsam schwinden. Versagte man doch Molière noch ein christliches Begräbniss, und selbst im vorigen Jahrhundert verweigerte man der bekannten Schauspielerin Adrienne Lecouvreur eine Ruhestätte auf dem Friedhof. Aber jene Verordnung Ludwig's war ein Symptom des Umschlags in der Stimmung; sie brach die Bahn und bezeichnet eine bedeutsame Wendung in der äusseren Geschichte des Theaters.

Auch diese Bedingung musste erst erfüllt sein, bevor sich ein wahrhaftes Drama erheben konnte. Wie aber im Frühling nach einem weichen warmen Regen die Blätterknospen sich überraschend schnell öffnen, und, von der belebenden Sonne durchdrungen, der Wald mit einem Male in seinem herrlichsten Laubschmuck prangt, so erging es auch hier. Das Drama hatte sich so weit entwickelt, dass es nur eines Sonnenstrahls in ein echtes Dichtergemüth bedurfte, um es zur schönsten Blüthe zu entfalten.

Bibliographische Notiz. Zum Schluss verweisen wir noch zur Vergleichung auf Demogeot, Tableau de la littérature française au 17me siècle avant Corneille et Descartes; Paris, Hachette & Cie 1859; Tivier, histoire de la littérature dramatique en France depuis ses origines jusqu'au Cid. Paris, Thorin 1873; und auf Kreyssig, Geschichte der französischen Nationalliteratur; Berlin, Nicolai 1873. 4. Auflage.

XI.

Schlussbetrachtung.

Wir haben die literarische Bewegung in Frankreich während des ersten Drittels des siebzehnten Jahrhunderts mit Aufmerksamkeit verfolgt und uns mit den Ideen, den Bestrebungen, den Arbeiten jener Zeit vertraut zu machen gesucht. Wir wünschten, uns den geistigen und socialen Zustand des Volks in einem klaren Bild zu vergegenwärtigen, um die weitere Entwickelung der Literatur besser verstehen zu können. In dem lebendigen Treiben, dem eifrigen und geräuschvollen Thun der ganzen Epoche, die wir nun rückschauend mit einem Blick übersehen können, fanden wir zwar eigenthümliche Menschen, merkwürdige Kämpfe, folgenschwere politische und gesellschaftliche Wandlungen, allein es war uns nicht vergönnt, unser Herz an wahrhaft grossen, das Gemüth erhebenden Erscheinungen zu erfreuen. Der Wanderer, der einen anstrengenden Weg zurückzulegen hat, fühlt sich oft durch die Erhabenheit der Naturschönheiten, die sich seinem Auge in reizvoller Abwechslung bieten, für die weitere Reise gestärkt und ermuthigt. Nicht ganz so ist es uns bis jetzt auf unserer Wanderung ergangen. Wir hatten keine Geistesthaten, welche Marksteine in der Geschichte der Menschheit bilden, zu verzeichnen; keine Werke unvergänglicher Poesie liessen den Glanz jugendlicher Schönheit verklärend auf die ganze Zeit fallen. Im Gegentheil, unser Pfad führte uns oft durch dürre Gegenden, welche nur selten einen erfrischenden Ruhepunkt boten.

Und dennoch bilden diese dreissig Jahre eine wichtige Zeit für die Geschichte der französischen Literatur. Denn während derselben wurde der Grund für den späteren Ausbau gelegt; der ganze Charakter der klassischen Epoche findet sich in der vorhergehenden Zeit schon bedingt und in seinen Hauptzügen angedeutet. Ein Verständniss der grossen Literaturentwickelung

von Corneille bis zu Labruyère und Fénelon ist ohne eine genaue Kenntniss dieser vorbereitenden Arbeit unmöglich.

Wir hatten darum zunächst zu zeigen, welch tiefe Kluft das siebzehnte Jahrhundert von seinem Vorgänger schied. Der Umschwung in den politischen Machtverhältnissen des Königthums und der verschiedenen Gesellschaftsklassen, welchen die Bürgerkriege zur Folge hatten, die Wandlung in den Ansichten, den Gefühlen, dem Geschmack, die bei der Wende des Jahrhunderts Statt hatte, bezeichnen eine Revolution, die in vieler Hinsicht tiefer griff, als die sogenannte erste Revolution zwei Jahrhunderte später. Wir sahen, wie Alles neu zu begründen war, und wie es lange Jahre des Tastens und Suchens bedurfte, bevor man sich wieder zurecht fand und eine neue feste Organisation schaffen konnte. Nicht minder mühsam war in der Literatur der Weg von Ronsard bis Corneille, und die Aenderung nicht minder bedeutend. Das Ideal, das Ronsard's Zeitgenossen vorgeschwebt hatte, die Ausbildung einer klassischen nationalen Sprache und Literatur, sollte erst sechzig Jahre später von Corneille verwirklicht werden. Allein da die Verhältnisse sich geändert hatten, trug die Literatur, die nun erwuchs, andere Blüthen, und zeitigte andere Früchte, als sie getragen hätte, wenn sie sich in dem Jahrhundert zuvor, von einem aufstrebenden Bürgerthum gepflegt, hätte entfalten können. So aber hatten wir in den einleitenden Abschnitten nachzuweisen, wie der dritte Stand durch eine gewaltsame Reaktion geschwächt wurde, und sich an dem Aufbau der Literatur nur in geringem Masse betheiligen konnte.

Bei der Betrachtung der Verhältnisse in den ersten drei Decennien des Jahrhunderts fanden wir mehrere Erscheinungen, deren Zusammentreffen bewirkte, dass das Geistesleben des französischen Volkes die Richtung annahm, welche es so lange konsequent verfolgte. Es war zunächst der Einfluss, den der Adel fast ausschliesslich auf die Literatur ausübte, sodann die Einseitigkeit der Ideale jener Zeit und die Armuth ihrer Gedankenwelt, sowie endlich das dadurch hervorgerufene Uebergewicht der äusseren Form über den geistigen Gehalt in den Schöpfungen der ganzen Epoche.

Nur die hohe Gesellschaft hatte zu jener Zeit die Bildung, die Mittel und die nöthige Musse, um sich für die Literatur zu interessiren und sie durch ihre Theilnahme und freigebige Unterstützung zu kräftigen. Der politischen Macht beraubt, mehr und mehr an den Hof gefesselt und ohne ernste Aufgabe, suchte der Adel sein Genüge in einem bald gröberen, bald edleren Lebensgenuss. Die Dichtkunst schien ihm dazu eine passende Hilfe; sie galt ihm eben auch nur als ein Zeitvertreib, als ein Schmuck des geselligen Lebens. Aber indem die vornehme Gesellschaft ihrem Geschmack an den Werken der Dichtkunst Raum gab, gewann sie dadurch einen massgebenden Einfluss auf dieselbe. Sie bestärkte die Literatur in ihrem Streben nach Feinheit, Eleganz, Klarheit, wie sie ihrerseits durch das rege Interesse für die Werke des Geistes sich selbst hob und jene Bildung erlangte, welche sie vor der Aristokratie anderer Länder so vortheilhaft auszeichnete. Diese übermächtige Einwirkung der hohen Gesellschaft auf die Entwickelung der Literatur hatte indessen auch ihre grossen Nachtheile. Wenn auch die Mittelklassen schon zur Zeit Ludwigs XIV. einen stetig wachsenden Antheil an der Literatur nahmen und derselben einen neuen Geist einhauchten, so hat doch die französische Dichtung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts niemals verleugnen können, dass sie sich aus einer höfischen Literatur entwickelte. Man sehe, wie sich ein Jahrhundert später, unter den ungünstigsten Verhältnissen, aber frei aus dem Volksgeist erwachsend, die klassische Literatur in Deutschland entfaltete, und man wird den Unterschied verstehen, der durch diesen entgegengesetzten Gang der Entwickelung hervorgerufen wurde.

Der zweite Factor, den wir betonen mussten, war die geistige Armuth der damaligen Zeit, und ihr Mangel an Schwung. Die Folgen der verderblichen Bürgerkriege, die den Kern des Volks am schwersten betroffen hatten, machten sich immer noch schmerzlich fühlbar. Die Nation sehnte sich nach Ruhe, sie suchte neue Kräfte zu sammeln und war jedem Kampf, besonders jedem Kampf um höhere geistige Güter auf längere Zeit abgeneigt. Nirgends verspürte man den Hauch eines erhebenden, das Gemüth läuternden Strebens nach Humanität, nach Freiheit, nach

Wahrheit. Selbst die Philosophie wagte nur schüchtern einige Schritte von dem betretenen Wege abzuweichen. So sprach aus der Literatur der damaligen Zeit kein mächtiger Volksgeist. Die französische Literatur kümmerte sich noch nicht um das Volk und konnte folglich auch nicht zu ihm reden. Sie konnte nur die Anschauungen und Ideale der aristokratischen Gesellschaft, eines engbegrenzten Kreises, zur Geltung bringen. Diese Ideale aber hatten keinen hohen Flug; sie waren mehr eine Sache der Konvention und künstlich zur Geltung gebracht. Nur in der damals so eigenthümlich gekünstelten vornehmen Welt der romanischen Länder konnten sie ihre Entstehung finden und sich längere Zeit erhalten. Liebe und Ehre galten als die beiden Leitsterne, welche die edlen Menschen führen sollten; Liebe und Ehre erschienen als die einzigen Güter, um welche ein ritterlicher Sinn sich mühen solle, deren Besitz allein dem Leben einen Werth zu geben vermöge. Und selbst diese beiden Begriffe waren sonderbar entstellt. Wir haben gesehen, wie das Gefühl der Liebe jeder wahren Regung entfremdet und durch spitzfindig ersonnene Begriffe gefälscht, zur frostigen Galanterie wurde; und in ähnlicher Weise beschränkte sich die Idee der Ehre auf eine von kleinlichem Geist geregelte Standesehre, deren Gebote dem grösseren Publikum niemals verständlich werden konnten.

Wir werden die Ideale des siebzehnten Jahrhunderts und deren Einfluss auf die klassische Literatur Frankreichs in unserem zweiten Band genauer besprechen. Hier wollen wir nur darauf hindeuten, dass man im Beginn des siebzehnten Jahrhunderts um so grösseres Gewicht auf die äussere Form legte, je geringer damals die Kraft des geistigen Lebens war. Nach so schweren Stürmen wollte man das Leben geniessen; aber man begann, den Genuss in feinerer Form zu wünschen. Man centralisirte, ordnete, vereinfachte, wie in der Politik, so in der Literatur; man klärte, feilte, regelte die Beziehungen des geselligen Lebens nicht minder wie die Sprache und die Erzeugnisse der Dichtung. Eine verständige Nüchternheit gab auf allen Gebieten den Ton an.

Trotz dieser entschiedenen Betonung der Form kam man über eine enggezogene Gränze nicht hinaus. Es fehlte die Harmonie, das Feuer der Begeisterung im Leben wie in der Literatur.

Die Arbeit der ganzen Epoche war mehr vorbereitender Natur, und eine geraume Zeit musste verstreichen, bevor die Sprache die ersehnte Ausbildung erlangte. Aber mit diesem formalen Gewinn war nicht viel erreicht, wenn nicht gleichzeitig das Volk in seinem geistigen Leben erstarkte.

Eine Literatur, die nur für eine kleine Schichte des Volks bestimmt scheint, muss einseitig werden und verarmen. Auf diesem Wege war die französische Dichtung trotz aller ihrer reformatorischen Bemühungen. Sollte sie wirklich Grosses leisten, so musste zuvor der Bann, der sie lähmte, gebrochen und das Volk selbst zur Theilnahme gerufen werden. Diese Aufgabe übernahm die Bühne, die ohne die Theilnahme weiterer Kreise nicht bestehen kann. Darum sehen wir die dramatische Dichtung in so rascher Entwickelung, so bald nur einmal die Aufmerksamkeit des Volks für sie gewonnen ist. Während auf den anderen Gebieten der Poesie, in der Lyrik, im Epos, im Roman, die alte Manier noch lange vorherrscht, erhebt sich das Drama im Lauf weniger Jahre zur Höhe einer nationalen klassischen Dichtung. Die dramatische Poesie eröffnete die Epoche der grossen französischen Literatur und wusste auch später den klassischen Charakter am reinsten und entschiedensten darzustellen.

In den Dreissiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts erhoben sich zwei Männer, welche den Geist des französischen Volks vorzüglich zum Ausdruck brachten und auf ihre Landsleute den mächtigsten und nachhaltigsten Einfluss ausübten, Corneille und Descartes. Wie Corneille durch sein Sprachgefühl, seine stürmische Beredtsamkeit, den Schwung und die Kraft seiner dramatischen Dichtungen der französischen Literatur eine neue Richtung gab, die sie lange Zeit bewahren sollte, wie er der poetischen Sprache seines Volkes eine bis dahin ungekannte Schönheit und Macht verlieh, so förderte Descartes fast gleichzeitig durch seine philosophischen Arbeiten die seit lange begonnene Ausbildung der Prosa, und sicherte der rationalistischen Denkweise, die schon vor ihm zur Geltung gelangt war, die dauernde Herrschaft in Frankreich. Er brachte den Charakter

der Nation in seinem „Discours de la méthode“ so wunderbar zum Ausdruck, dass dieses Werk bis heute noch als die wichtigste philosophische Leistung Frankreichs anzusehen ist.

Corneille und Descartes sind die zwei mächtigen Geister, welche die französische Literatur zur Höhe führen und ihr den Stempel ihres Geistes aufdrücken. Ihnen wird daher der folgende Band unseres Werkes vorzugsweise gewidmet sein.

Inhalt des ersten Bandes.

Die Zeit des Uebergangs.

1600—1636.

Seite

Einleitung 3

I. Die französische Literatur zur Zeit der letzten Valois 21

II. Frankreich unter Heinrich IV. 37
   Politisches und sociales Leben 39
   Geistiges Leben 56

III. Malherbe 75

IV. Mathurin Régnier und Theodor Agrippa d'Aubigné. 97

V. D'Urfé und der Schäferroman 133

VI. Das Hôtel Rambouillet 151

VII. Die Ausbildung der Prosa. Balzac und Voiture 165

VIII. Die Lyrik 201

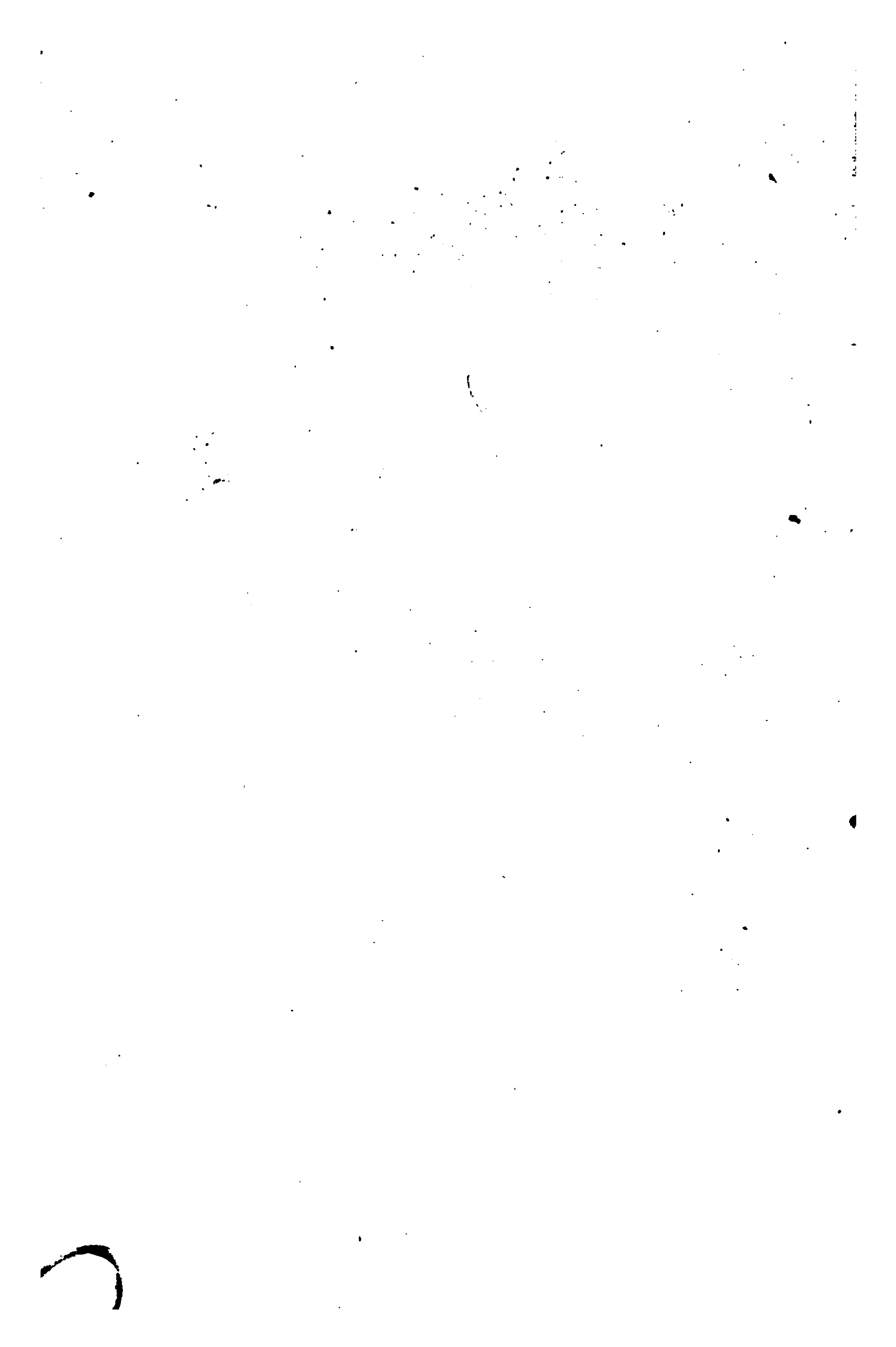
IX. Richelieu und die Akademie. 237

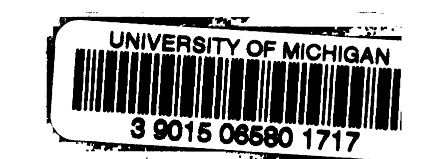
X. Die dramatische Literatur 261
   A. Begründung einer Kunstbühne. Italienische und spanische Einflüsse. 263
   B. Anfänge eines volksthümlichen Drama's. Alexandre Hardy. . 297
   C. Vordringen des Marinismus auf dem Theater. Die galante Komödie 308
   D. Das regelmässige Schauspiel 326

XI. Schlussbetrachtung 347

Berichtigungen.

Seite 82 Z. 21 von oben statt „an seinen Freund den Dichter du Périer“ lies: „an seinen Freund François du Périer, den Onkel des Dichters Charles du Périer“.
„ 85 „ 20 „ „ statt „Rochelle“ lies: „La Rochelle“.
„ 95 „ 1 „ unten „ „Sainte-Beure“ lies: „Sainte-Beuve“.
„ 114 „ 2 „ „ lies: „Oeuvres“.
„ 132 „ 1 „ „ statt „les Dieux et les hommes“ lies: „Hommes et Dieux“.
„ 143 „ 1 „ „ lies: „Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi“.
„ 224 „ 2 „ oben statt „ihm noch der leichte“ lies: „ihm der leichte“.
„ 224 „ 6 „ „ „ „Noch vor Richelieu's Tod“ lies: „Selbst vor Richelieu's Tod“.
„ 226 „ 11 „ „ statt „wenig zahlreiche“ lies: „wenige“.
„ 227 „ 10 „ unten „ „blöd“ lies: „albern“.




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06580 1717

